ثقافية
جسور

مجلة فصلية تُعنى بمسائل الترجمة وثقافة الشعوب
تصدر عن وزارة الثقافة - الهيئة العامة السورية للكتاب
السنة السابعة العددان /24 - 25/ صيف وخريف 2021

رئيس مجلس الإدارة

وزيرة الثقافة
الدكتورة لبانة مشوّح

المدير المسؤول

المدير العام للهيئة العامة السورية للكتاب
د. ثائر زين الدين

رئيس التحرير

حسام الدين خضور

مديرة التحرير

عبلة العطّار

أمينة التحرير

ايفلين محمود

هيئة التحرير

د. باسل المسالمة
زياد عودة
عبد الكريم ناصيف
عياد عيد
د. معين رومية
د. نورا آريسيان

الإخراج الفني

عبد العزيز محمد

التدقيق اللغوي

نذيـر جعفـر

الإشراف الطباعي

أنس الحسن

دعوة إلى
المترجمين والكتاب والباحثين

ترحب هيئة تحرير مجلّة «جسور ثقافية» بإسهامات المترجمين والكتّاب والباحثين في مسائل الترجمة وميادين المعرفة الإنسانية وتأمل أن يراعوا الشروط الآتية في موادهم:

- أن تكون الإسهامات الإبداعية مترجمة من لغاتها الأصلية إلا في حالة اللغات التي يتعذر نقلها مباشرة مثل الصينية واليابانية والكورية والهندية وأمثالها.
- أن تكون إسهاماتهم موثقة بالإشارات المرجعية وفق الترتيب الآتي:

  اسم المؤلف - عنوان الكتاب - دار النشر والتاريخ - رقم الصفحة - اسم المترجم.
- تأمل هيئة تحرير المجلة من الكتاب أن يرفقوا إسهاماتهم بتعريف موجز لهم.
- وتأمل أيضاً أن تردها الإسهامات منضدة على الحاسوب ومراجعة من كاتبها، وألا تكون منشورة ورقياً أو إلكترونياً سابقاً.
- تلتزم هيئة التحرير بإعلام الكتاب عن قبول إسهاماتهم خلال شهر من تاريخ تسلمها، ولا تعاد إلى أصحابها في حال عدم قبولها.

يرجى توجيه المراسلات إلى المجلة على العنوان الآتي:

الجمهورية العربية السورية، دمشق، الروضة، الهيئة العامة السورية للكتاب

رئيس تحرير مجلة جسور ثقافية

أو على البريد الإلكتروني
jousssour@gmail.com

المواد المنشورة في المجلة تعبر عن آراء أصحابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة والهيئة العامة السورية للكتاب، وترتيبها يخضع لاعتبارات فنية.

سعر النسخة: 1000 ل.س

المحتوى :

مُفْتَتَح الجسور : اليوم العالمي للترجمة28- ايلول 2021 الدكتورة لبانة مشوَح، وزيرة الثقافة	5
أول الجسور : الندوة الوطنية للترجمة ، حسام الدين خضور، رئيس التحرير	7
بطاقة فنان : ايفازوفسكي	11
جسور الفكر : دراسات الترجمة	
ترجمة وتصنيف النصوص نحو تعريف للترجمة "الصحيحة"تأليف: ايونا ايرينا ديردورينو، ترجمة : د.محمد عرب صاصيلا	15
رهانات تعريب الطباق الوارد في الصحافة الفرنسية، عدنان صمادي- شيرين قاقيش، ترجمة : د.ورد حسن	27
الترجمة بوصفها التزاماً، تأليف: إليزابت لافوأوليون، ترجمة : د. محمد أحمد طجو	43
روز مخلوف: أحترم عملي وأتوحّد مع النّص الذي أترجمه، اعداد الحوار : سلوى الصالح	53
شخصية العدد	
كينزابورو أوي	65
صوت روائي عالمي من اليابان، ناظم مهنا	67
البدء من الصفر في هيروشيما، تأليف: لندسلي كاميرون، ترجمة : حسام الدين خضور	77
استيعاب فلسفة سارتر في الأدب الياباني عند أوي، تأليف: بينتو غارسيا فاليرو، ترجمة : د.أحمد شعبان	89
فك طلاسم اليابان، تأليف: ديفيد ريمنيك، ترجمة :د. عدنان عزوز	103
كينزابورو أوي أو همجية الواقع، تأليف: انتوئن بيشلر، ترجمة : عبلة العطّار	113
بليك وكينزابور أوي، تأليف: كيكو كيوباشي، ترجمة : لين المهايني	125
إعاقة وابداع، تأليف: بيير لويس فورت، ترجمة : ليليان الورعة	133
اغوي وحش السماء، تأليف: كينزابورو أوي، ترجمة : تانيا حريب	141
جسور الثقافة	
شكل الآلهة عند البابليون، تأليف: إيلينا كاسان، ترجمة : د. غسان السيد	165
ماموقعنا في هذا الكوكب، تأليف: ألين ميزور، ترجمة : محمد دنيا	176
السيميائية علم نقدي و/أو نقد للعلم، تأليف: جوليا كريستيفيا، ترجمة : د. باسل المسالمة	185
شجرة البامبو... نموذجنا للعقلية الناجحة، تأليف: كريستينا كشر، ترجمة : هدى شاهين	197
أثر ظروف الاقتصاد الكلي على الحالة الصحية، تأليف: نيكولاس دا سيلفا، ترجمة : فاتن كنعان	203

جسور الإبداع	
القصة :	
الخيط الرفيع، تأليف غي دي موباسان، ترجمة : غالب الحسين	225
إلى سيرغي يسنين، تأليف : يوري بانتيليف، ترجمة : د. الزين بن عثمان	231
حب أبدي ، تأليف : ماشادو دي أسيس، ترجمة : إيفلين محمود	247
القط، تأليف : ماري اليانور ويلكينز فريمان، ترجمة : ثراء الرومي	257
الشعر	
مختارات شعرية مترجمة، مجموعة من الشعراء، ترجمة : د. ثائر زين الدين	263
قصائد مترجمة، تأليف سيرغي يسنين، ترجمة : د. إسماعيل مكارم	291
جسور الألفة	
قراءة في كتاب : ما الجمالية؟، أحمد علي هلال	303
قراءة في كتاب : علم نفس الطفل من الولادة إلى المراهقة، أوس أحمد أسعد	309
إصدارات عالمية وسورية، إعداد وتقديم : مديرة التحرير	317
آخر الجسور : رسالة من اينشتاين إلى ابنته، حسام الدين خضور	319



Landscape with Windmills



اليوم العالمي للترجمة 28 أيلول 2021

الدكتورة لبانة مشوّح
وزيرة الثقافة

نلتقي اليوم، كما درجنا في كل عام، للاحتفاء بالترجمة فعلاً إنسانياً ثقافياً ومعرفياً، يحمل في زاده إنجازات تحققّت، ومشاريع يعكف كلٌّ منَّا على إنجازها، وعثرات تجاوزناها، وهموم ومصاعب لا بدّ أن نجد لها حلولاً بما يحقق الرسالة التي نذرنا أنفسنا لها.

وأما الإنجازات فهي كثيرة، حقّقناها فُراداً وجماعات، سواء على الصعيد الشخصيّ أو على الصعيد المؤسساتي. وكذا الصعوبات والتحديات: جهود تضافرت، وساعات عمل طوال بُذلت، وأموال أُنفقت لتمكين المترجم من المساهمة في عملية الإغناء الفكري والمعرفي والتنمية الحضارية بكل أبعادها، وتمكين الترجمة من أداء دورها وما يُرام منها في إزالة الحواجز الثقافية، بتجاوز العوائق اللغوية وصولاً إلى معرفة أفضل للآخر، وبناء جسور التواصل الفكريّ والمعرفي بين الشعوب والإفادة من زادها المعرفي وامتلاك مفاتيح الولوج إلى أسرارها الفكرية.

تعدّدت النظريّات والمقاربات والرؤى التي تتناول الفعل الترجميّ؛ فكانت النظرية اللسانية في الترجمة، والنظرية التأويلية، ونظرية الهدف الأقرب إلى الوظيفية، والدراسات الترجمية والنظريات متعددة النظم، والنظرية السيميائية في الترجمة، والمقاربات الرديفة للنظريات الأدبية التي تصحُّ على الترجمة الأدبية دون سواها، إلخ...

واقع الأمر أن أحداً لا يملك وصفة سحرية يعمِّمها كي يعتمدها المترجمون ليخرجوا بأفضل النتائج، فلكل نوع من أنواع الترجمة (تحريرية كانت أم فورية أم سمعبصرية)

خصائصه ومقوّماته وشروطه التي ينبغي التقيّد بها والعمل بموجبها؛ وهي خصائص متغيّرة بحسب اللغة المصدر واللغة الهدف. كما أنها متبدّلة تبعاً لنوع النص المصدر المراد نقله إلى اللغة الهدف؛ فترجمة نص علميّ تخضع لمعايير معيّنة لا بدّ للمترجم من أن يتقيّد بها، وهي تختلف اختلافاً جذرياً عن تلك التي تخضع لها ترجمة النصّ الإعلاميّ، أو النص الأدبي الذي له مقوّماته وسماته. بل إنَّ النصَّ الأدبيَّ يختلف باختلاف جنسه؛ لا بل باختلاف أسلوب الأديب ولغته في الجنس الأدبيّ الواحد، أي باختلاف سمات إبداعه. والتحدي الكبير أن حصيلة الترجمة على السوية نفسها من الإبداع والتجديد.

وتبقى أمانة النقل شرطاً لازماً في الممارسة الترجمية، لكن الكثير من الإبهام والتعقيد يشوب مفهوم الأمانة هذا. وما أدلّ على ذلك إلا مقولتين قد يبدو للوهلة الأولى أنهما متناقضتان تناقضاً بيِّناً: المقولة الأولى لصامويل بتلر الذي يعلن على رؤوس الأشهاد: سأترجم كلَّ شيء بحرية، فمن دونها تصبح أيُّ ترجمة أسيرة الحرفية. والثانية لإيميل سيوران Cioran Emil، إذ يقول: تصبح الترجمة سيئة عندما تكون أوضح وأذكى من الأصل، مما يعني أنها لم تفلح في المحافظة على إبهام الأصل، وأن المترجم فرض على القارئ وجهة نظره، وتلك جريمة. ترى هل يضيع المترجم بين هذا الموقف وذاك؟ سؤال على كلّ مترجم حذقٍ، متمكنٍ من مهنته، مدركٍ لرسالته أن يُمعن الفكر فيه ويدرك كامل أبعاده.

السيدات والسادة:

الترجمة فعل إنسانيّ إراديّ، له هدف محدّد يُمليه موقف محدّد، ويشكّل المتلقي واحتياجاته التواصلية وتوقّعاته وثقافته ومدى معرفته بالعالم أحد أهم العوامل التي يُحدَّدُ الهدفُ على أساسها. وبما أن الفائدة من الترجمة هي الهدف، كان لا بدّ من التأني في انتقاء مادة الترجمة. هي اليوم دعوة أوجهها إلى كل المعنيين بالشأن الترجميّ، أفراداً ومؤسسات، بعدم الاستسهال أو التساهل في هذا الباب، واختيار ما يلبي حقاً حاجات التنمية ومتطلباتها.

إلى المترجمين في يوم الترجمة: كل عام وأنتم تتصدّون للمهمة الصعبة والعاقّة في كثير من الأحيان. كل عام وأنتم تحسنون الانتقاء والعطاء. كل عام وأنتم حملة الرسالة الحضاريّة النبيلة. كل عام وأنتم بخير.



حسام الدين خضور
رئيس التحرير

الندوة الوطنية للترجمة

غدت الندوة الوطنية للترجمة فاعلية ثقافية لها حضورها في المشهد الثقافي الوطني. تقيمها الهيئة العامة السورية للكتاب، برعاية وزارة الثقافة، ومشاركة المؤسسات الوطنية المعنية بالترجمة: جامعة دمشق ـ المعهد العالي للترجمة، ومجمع اللغة العربية، واتحاد الكتاب العرب، واتحاد الناشرين العرب، في 30 أيلول بمناسبة يوم الترجمة العالمي الذي أقرّته الأمم المتحدة في 24 أيار 2017.

اقتصرت المشاركات، في الغالب، في السنوات الماضية، على العاملين في دمشق بسبب الحرب الدولية الإرهابية على بلدنا، والقلة القليلة التي شاركت في الندوة من خارج دمشق كابدت صعوبات النقل وتحدَّت أخطاره.

نأمل في السنوات القادمة ـــ وقد هزمَ جيشُنا الوطنيُّ الباسل، بدعم الأشقاء والأصدقاء والحلفاء، العدوان الدولي الإرهابي ـــ أن تشارك الجامعات الوطنية والمترجمون والباحثون في الندوة الوطنية للترجمة التي تدرس الترجمة نظرية وممارسة بوصفها مهنة إبداعية تتزايد أهميتها سنة بعد سنة.

رعت الندوة، في هذا العام، السيدة وزيرة الثقافة الدكتورة لبانة مشوح، وخصَّتها بكلمة يزدان بها هذا العدد.

سلطت الندوة، هذا العام، على التجربة الوطنية السورية في الترجمة، وقد كشفت عن نقص خطير في ذاكرتنا الوطنية يتمثل في غياب الإحصائيات والتأريخ لهذه المهنة الإبداعية في مؤسساتنا المعنية بهذا البعد التوثيقي.

قدّمت الهيئة العامة السورية للكتاب ورقة عمل تضمّنت منجزات وزارة الثقافة عبر مديرية التأليف والترجمة، ثم عبر الهيئة العامة السورية للكتاب في الترجمة التي بلغت نحو 2500 كتاباً في العقود الستة الماضية.

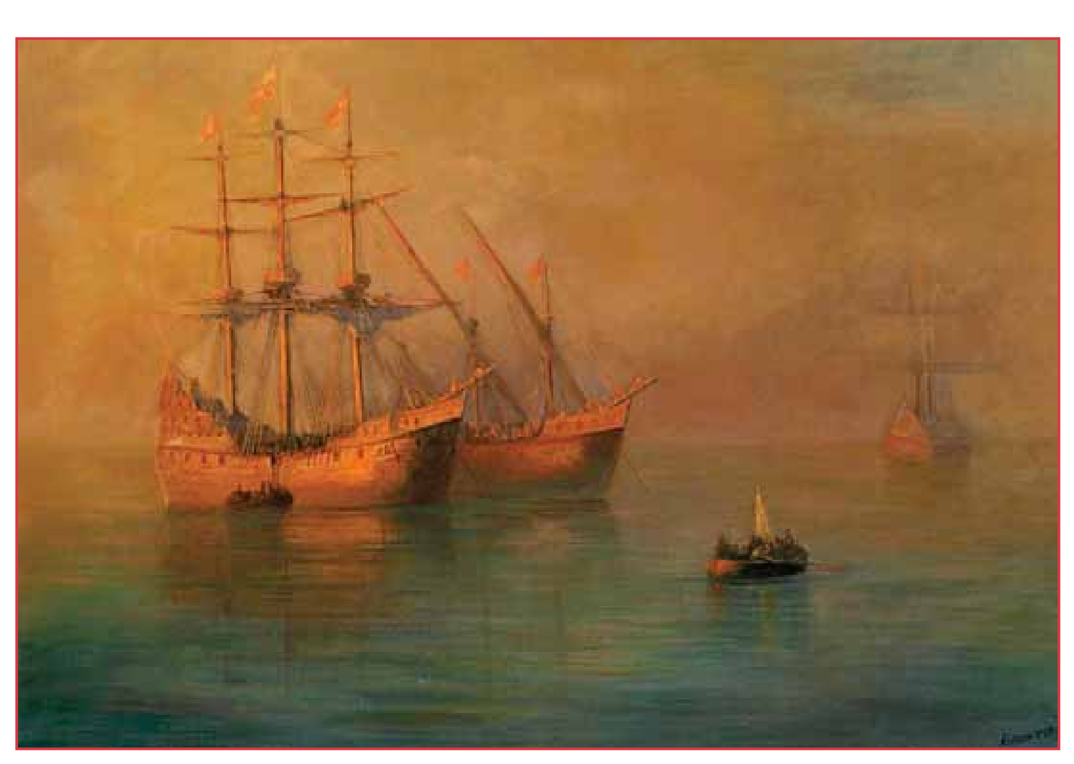
تعددت الموضوعات التي تناولتها الأبحاث، ركّز عدد منها على دور جامعة دمشق منذ تأسيسها وتجربتها الغنية التي توّجتها بتأسيس المعهد العالي للترجمة، الذي يرفد سوق الترجمة بأشكالها المختلفة، بموارد بشرية مؤهلة جيداً. وأشار أحدها إلى ضرورة المقدمة للكتاب المُتَرجَم تبيّن أهميته في لغته الأصلية، وأهميته للقارئ العربي، وتجلو بعض جوانبه الثقافية والترجمية. وتناول بعضها واقع الترجمة الراهن وآفاق تطورها. وكان ثمة حضور طريف للترجمة في الشعر العربي، فكانت باقة أزهار ضمّخت أجواء الندوة الجادة بأنفاسها الزكية.

كشفت الندوة عن الحاجة إلى:

1 - فصل الترجمة عن النشاطات الإبداعية الأخرى لأهميتها المتزايدة كعمل ثقافي مستقل يمكن تأطيره وتخطيطه وفق الخطط الوطنية، وذلك بإنشاء مؤسسة وطنية مستقلة للترجمة باسم المركز الوطني للترجمة.

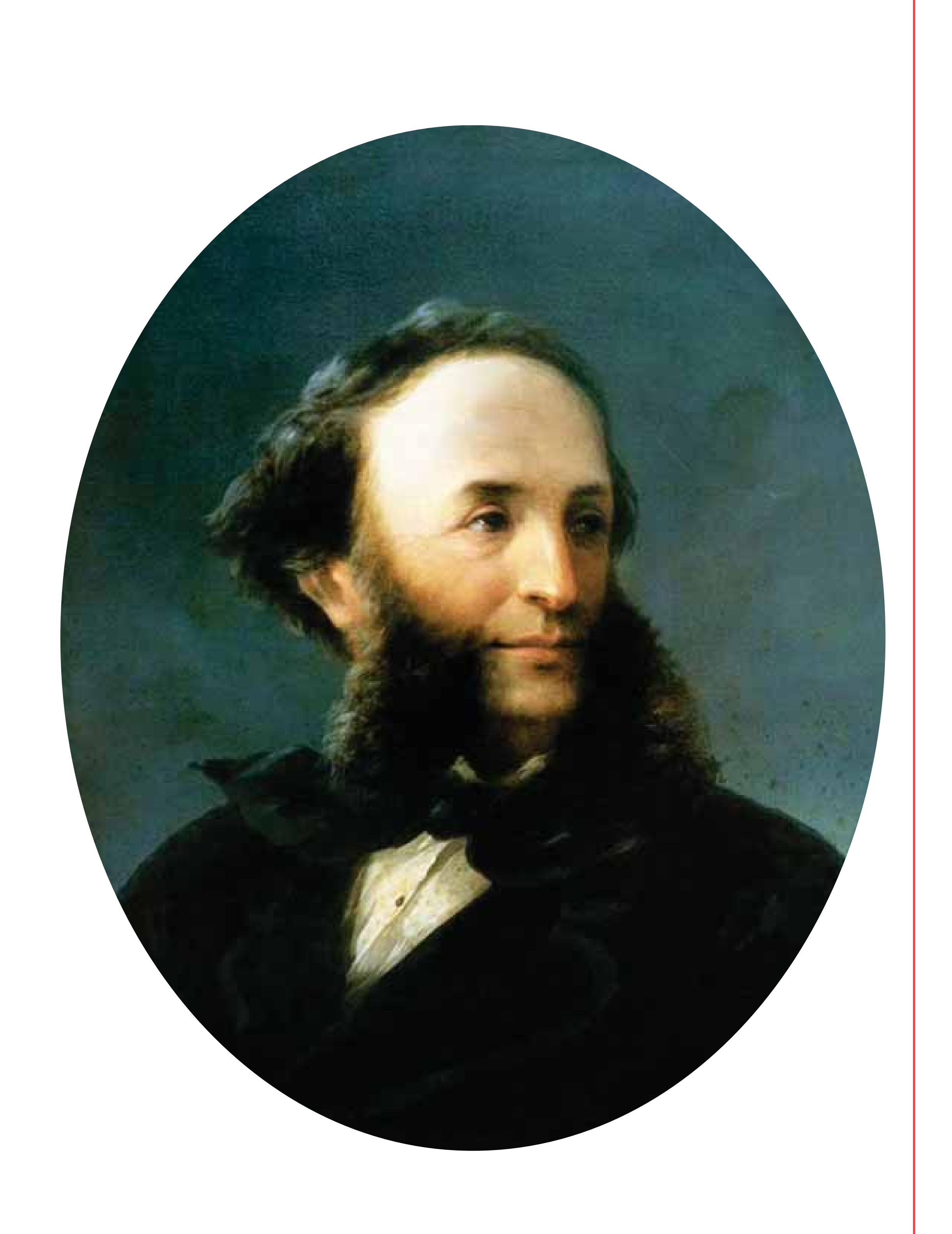
2 - تأسيس كيان نقابي مستقل للترجمة يرعى حقوق العاملين فيها ويعمل على تطويرها. فالإطار النقابي يوفر للمهنة، بالإضافة إلى الهيكل التنظيمي، الأساس القانوني لعمل المترجمين.

ترافق **جسور ثقافية** نشاطات الترجمة الوطنية، وترصد العمل الميداني الذي يكرس حضورها في حياتنا العامة، وتحاول أن تقدم قراءتها ومقترحاتها، وتكون صوت المؤسسة والعاملين في المهنة. وفي هذه المناسبة تهنئ **جسور ثقافية** المترجمين السوريين والعرب والعالم، وتقول لهم: **أنتم بناة جسور الثقافة بين الشعوب لخير الشعوب. كل عام وأنتم بخير.**



Ships of Columbos





بطاقة فنان:

إيفان أيفازوفسكي Ivan Aivazovsky

(29 تموز 1817-2 أيار 1900)

«أفضل رسام بحار روسي» هكذا وصفته موسوعة إيفرون وبروكاهاوس الروسية. صوّر الواقع بحس رومانسي وألوان درامية. تبدو لوحاته كأنّها تجوُّل عظيم في عالم من البحار الأسطورية والأسرار الإلهية. على الرغم من أنّ لوحاته تصور مشاهدَ واقعية، إلاّ أنها تحمل في طياتها من السحر والخيال ما يجعل الواقع أسطورياً.

إنه إيفان أيفازوفسكي، رسام أوكراني – روسي من أصول أرمينية ذو شهرة عالمية، ويُعدّ من أعظم الرسامين في مجال الطبيعة البريّة والبحريّة.

ولد في مدينة فيودوسيا في شبه جزيرة القرم لعائلة فقيرة. موهبته كفنان أكسبته منحة لدخول أكاديمية الفنون الروسية عام 1833 حيث درس رسم المناظر الطبيعية. كان معاصراً لانبثاق عصر النهضة الروسي بعد انتهاء الحرب النابليونية، الذي شهد ولادة الكثير من الأسماء اللامعة في ميادين الثقافة والموسيقا والأدب مثل بوشكين وغوغول .

سافر الى مختلف أنحاء أوروبا وعاد مجدداً عام 1844. ما لبث أن مُنِح لقب «أكاديمي» بعد عودته، وعُهِد إليه بمهمة رسم الموانئ العسكرية الروسية الكبرى الواقعة على بحر البلطيق. سافر إلى إسطنبول ثماني مرات وهناك رسم لوحات عدة لسلاطين الدولة العثمانية. وقد عرضت منها 30 لوحة في متاحف عدة في تركيا.

رسم ما يقارب 6000 لوحة. اتخذت بعض لوحاته طابعاً استشراقياً حيث صوّرت مصر ومشاهد للهرم وقت الغروب ومشاهد الحياة اليومية للمصريين في القرن التاسع عشر. تُعرض اليوم أعماله في العشرات من المتاحف في جميع أنحاء روسيا وجمهوريات الاتحاد السوفييتي السابق.

من أشهر لوحاته لوحته الجميلة «الموجة التاسعة» التي أنجزها عام 1850، وفيها تتجلى موهبته في أبهى صور النضج والتبلور.

تأثر بالمجازر الحميدية للأرمن. تناولت العديد من أعماله هذا الموضوع مثل لوحة» طرد السفينة التركية «ولوحة «مذابح الأرمن في تريفيزوند»، وبسبب ذلك تخلى عن الميدالية التي مُنِحت له في اسطنبول.

فتح مدرسة للفنون في فيودوسيا المدينة التي ولد فيها، وقضى سنواته الأخيرة فيها حيث اهتم بأموره الخاصة ونظَّم معارض للطلبة الفقراء في مدرسة الفنون التي أنشأها.

تعتذر أسرة مجلة (جسور ثقافية) إلى قرائها الكرام ...

فقد ورد خطأ في لوحة غلاف العدد (22) التي تحمل اسم الرسام الفرنسي ادوارد مانيه، والصحيح هو لوحة للفنان الروسي ايفان ايفازوكفيتش.



جسور الفكر



View of Tiflis 1868

ترجمة وتصنيف النصوص
نحو تعريف للترجمة «الصحيحة»

تأليف: إيونا إيرينا دوردوريانو
ترجمة: د. محمد عرب صاصيلا •

إيونا إيرينا دوردوريانو : أستاذة الدراسات اللغوية في جامعة ألكسندرو إيوان كوزا – ياش، رومانيا

يتفق عدد كبير من مُنَظِّري الترجمة وممارِسيها على صعوبة إعطاء تعريف ملائم للترجمة. وما ينجم عن ذلك، في أغلب الأحيان، وصفٌ لها، بالأحرى، الأمر الذي يُظْهر تعقُّد هذه العملية.

يُعَـرِّف مُعْجَـم «روبير الصغير» (Le Petit Robert) فعْل "ترجَمَ" (traduire)، العائد تاريخه إلى عـام 1520- وهـو فعل مُشْتَق من الفعل اللاتيني traducere (1480)، ويعني "نَقَلَ"-، بأنه «العمل على أن يكـون مـا كان النصُّ عليه في لغة طبيعية مَنْصُوصاً عليه في لغة أخرى، وذلك بتقديم تكافؤ دلالي وتعبيري بين النصيَّن» (2592-2008).

يمكننـا ملاحظة أن هذا المُعْجَم لا يُعْطي المترجم خياراً فيمـا يتعلق بالتصلُّب القاطع لعمل الترجمة، الـذي يُعَـدُّ مُنْجَزَاً إذا حصل الانتقال من لغة إلى أخرى، من حيث المعنى والشكل. إن تكافؤ النَّصَّين يبدو، إذن، هـدف الترجمة. أمـا النصَّ الذي تتناوله عملية الترجمة فيمكن أن يتغـير من جملة بسيطة أو حتى كلمة إلى عَمَل كاتبٍ ما.

ويوضح التعريف الذي أعطاه معجم ليتّريه (Littré) المعنى الاشتقاقي اللاتيني لهذا الفعْل، فيذكر إنـه يعنـي "أدَّى إلى مـا بعـد" (conduire au delà)، "نَقَلَ" (faire passer)، "عَـبرَ" (traverser). ويعنـي فعـل "ترجَـم"، في هذا المُعْجَـم، "نقْلَ عَمَلٍ من لغـة إلى أخرى". وقد بدأ استعمـال هذا التعبير بهـذا المعنـى نحو عـام 1527. إنه شـرْحٌ بسيط، غـير أن تاريخ التعبـير ومشتقاته يُظْهر تعَقُّـد الظاهرة.

• أستاذ جامعي، ومترجم سوري.

فتعبير "ترجم من جديد" (retraduire)، الذي ظهر نحو عام 1695، كان يعني في البداية "ترجمة نص هو نفسه ترجمة". غير أن تعبير "ترجمة مُعَادة" (retraduction)، الذي ظهر في القرن العشرين لا يلائم هذا المعنى المحدود، فهو يعني ترجمةً جديدة لمؤلِّف ما. وقد استُعْمِلَ هذا المفهوم، أكثر فأكثر، في النظريات الحالية للترجمة، ولا سيّما حين يتعلق الأمر بأعمال قديمة، وبترجمتها من جديد. وفيما يتعلق بالتعابير الأخرى التي تدور حول إشكالية الترجمة، يمكننا الحديث عن تعبير "المتعذّر ترجمته" (intraduisible) كصفة لنص ما. ومن المفارقة أن هذا التعبير ظهر (عام 1687) قبل نقيضه تعبير "الممكن ترجمته" (traduisible)، الذي يعود تاريخه إلى عام 1725، الأمر الذي يُظْهِر وعياً بمشكلات الترجمة. وفي أواخر القرن الثامن عشر تقريباً أُدْخلت في مصطلحات الترجمة تعابير مثل "غير قابل للترجمة" (intraductible) (عام 1771) و"قابل للترجمة" (traductible) (عام 1790)، ومن هنا اشْتُقَّ في الخمسينيات تعبير "القابلية للترجمة" (traductibilité). ولأن له معنى الانتقال إلى لغة أخرى، تَبِعَ تعبير "الترجمة" فِعْلَ "تَرْجَمَ"، وطَوَّر، عام 1783 تقريباً، المعنى المجازي لكلمة "تعبير" و"نقل".

يحلِّل جان رينيه لادميرال (Jean-René Ladmiral) (1994) المعاني المختلفة لتعبير "ترجمة" الذي يشير، في آن معاً، إلى ممارسة الترْجَمَة وإلى نتيجة هذا النشاط. وبالتوسع في هذا المجال، يحيل فِعْلُ "تَرْجَمَ"، أيضاً، إلى فِعْلِ "عَبَّرَ" و"فَسَّر". إن فِعْلَ تَرْجَم يعني حتماً فَسَّر (انظر بيتريللي (Petrilli)، 2006: 201). وبالنتيجة، فإن المترجم هو أحد الأقنعة العديدة التي يمكن لمؤلِّف نصٍ أن يلبسه. وقد كرَّست مجلة أثانور (Athanor) التي تصدرها جامعة باري (Bari)، في إيطاليا، من منظور الربط بين التفسير والترجمة والغيرية، كثيراً من المجلَّدات لهذه المسألة. وأسَّس المجلَّد الثالث، الذي ظهر عام 2001، تحت عنوان "الآخر نفسه" (Lo stesso altro)، مفارقة الترجمة، التي يحدِّدها واقع أن النصّ يجب أن يبقى هو نفسه في الوقت الذي يصبح فيه نصاً آخَرَ لأنه نُظِّم من جديد في شكل طرقٍ تعبيرية أخرى لإشارة معقَّدة أخرى. إن النصَّ المُتَرْجَم مُشَابه، إذن، للنصِّ المصدر ومختلف عنه، في الوقت نفسه. في هذا المنظور، تُعَدُّ الترجمة شكلاً لخطاب غير مباشر، شكلاً لخطاب يتحدث عن خطاب شخص آخر ما. إن الخطاب غير المباشر، أي خطاب المُتَرْجِم الذي يُعَدّ الخطاب المباشر، خطاب المؤلِّف، قناعاً له لن يكون ظاهراً كخطابٍ للمترجِم. وهو، على العكس، يُمْحَى أو يكون الشيء المُطَالَب به. أما الهدف، فهو السماح للشخص، الذي يكون خطابه غير مباشر، بأن يتكلم مباشرةً. من هذا الجانب، تشبه الترجمة الخطاب المباشر، لأنها تمحي آثار الخطاب غير المباشر كلَّها، حيث أن قارئ النصّ المترجَم يعتقد أن مهمّة المترجِم ليست التفسير والشرح والقيام بالربط بين عالمه وعالَم الآخر (الاستشهادات، على سبيل المثال)، وإنما أن يكون المترجم شفافاً في ذلك. وبالتوسع في هذا المجال، يؤكِّد بيتريللي أن الترجمة تبدو، في هذا السياق، كشكلٍ من أشكال الكتابة للمسرح. إن الشيء نفسه يحدث في المسرح وفي الترجمة. فمؤلِّف المسرحية يجعل شخصياته تتكلم بشكل مباشر، في الوقت الذي لا تُسْمَع فيه كلماته الخاصة كمؤلِّف إلَّا إذا كانت مُتَوقَّعة في سيناريو الإخراج. إن كلمات المترجم، الكلمات التي تعرض خطاب شخص آخر (خطاب المؤلِّف الأصلي) في لغة أخرى، تلتزم الصمت في الترجمة. وخطاب المترجِم يريد أن يكون خطاب الآخر،

المؤلِّف نفسه. وهكذا يرغب المترجم في استبعاد كلّ آثار صوته كمترجِم. إن هذا الأمر لا يُعَدُّ شكلاً من الخداع، وإنما هو شكلٌ من إنكار الذات، أو من التطابق والتماثل بين كلمات المترجِم وكلمات المؤلِّف إلى حدِّ اختفائها. ويؤكِّد بيتريللي في ختام نظريته أن قناع المترجم خدعة، وأن المترجم (traduttore)، بحسب اللغة الإيطالية، خائن (Traditore). إن المترجم خائن فقط لأنه يُطالَب بأمانة مستحيلة. وهو ينحرف، إذن، ليكون مُفَسِّراً ممكناً للنصّ موضوع الحديث.

إن وضع تعريف للترجمة "الصحيحة" أمر صعب جداً، كما يبدو. وبحسب أمبرتو إيكو (Eco)، الذي أراد "محاولة فهم كيف يمكن أن نقول الشيء نفسه تقريباً، في الوقت الذي نعلم فيه أننا لا نقول مطلقاً الشيء نفسه" (إيكو 10 :2007)، فإن الترجمة هي "قول الشيء نفسه تقريباً في لغة أخرى" (المرجع نفسه: 9). إن الرهان يكمن، بالتأكيد، في هذا "التقريباً"، الذي لا نعرف مدى مرونته، لأنه يخضع لوجهة نظر شخص ما. وتوسيع مدى هذا "التقريباً" يجب أن يكون موضوعاً لمفاوضات مُسْبَقَة. إن الترجمة ستكون، إذن، موضوعاً لمفاوضات بين الرسالتين اللتين تتضمّنهما عملية الترجمة. حينئذ، يكون جيرار جونيت (Gérard Genette) (1982) مُحقّاً في وضع الترجمة تحت إشارة الرقّ المسموح، الذي تمثِّله، في حالتنا هذه، مخطوطة مُحيَت كتابتها الأولى لتغطَّى من جديد بنص ثانٍ، إنما بطريقة تسمح بتقدير أو بقراءة الرسالة القديمة في النصّ الجديد، بشكل شفَّاف. إن جونيت يضع الترجمة في عداد الممارسات الأدبية من الدرجة الثانية، التي تنطلق من نص "أ"، يُدعى "النصّ الأدنى" (hypotexte)، لتصل عبر عمليات تحويل إلى نص جديد "ب"، يُدعى "النصّ الأعلى" (hypertexte). وإذا كان نيلسون غودمان (Nelson Goodman) (1992) قد عدَّ النصّ المترجَم نصاً آخرَ، فإن جونيت يراه نقلاً للنص الأصلي إلى لغة أجنبية، لكونه يعترف بأهمية الممارسة الثقافية.

يؤكّد جورج مونان (Georges Mounin)، الباحث الكبير الآخر في موضوع الترجمة، أن "الترجمة تكمن في إنتاج المكافئ الطبيعي الأقرب لرسالة لغة الانطلاق في لغة الوصول، من حيث المعنى أولاً، ثم من حيث الأسلوب" (مونان 1 :1963). إننا نلاحظ، لدى مونان، أولوية المعنى، أما الشكل والأسلوب والتعبير فيأتون فيما بعد. وهو، كممارِس للترجمة، يمنح الامتياز لنقل معنى النص المصدر إلى النص الهدف.

يعرِّف جان رينيه لادميرال الترجمة بأنها "نشاط بشري عام أصبح ضرورياً لكلِّ العصور، وفي كلِّ أجزاء الكرة الأرضية" (لادميرال 28 :1979) نظراً لأن غايتها الإعفاء من قراءة النصّ الأصلي. هكذا، تبدو الترجمة كطريق للاتصال الذي يحتاج إليه الناس للحياة اليومية، وللتبادل الثقافي فيما بينهم. إنها، باختصار، وسيلة الوصول إلى معلومة في لغة أجنبية. غير أن الترجمة يمكن أن تظهر، أيضاً، داخل اللغة نفسها في كل مرّة نشرح فيها شيئاً ما، أو نلخّصه، أو نفسِّره. وإذا عدنا إلى تعريف مونان فإن الترجمة "انتقال معنى نصّ ما من لغة إلى أخرى، وهي ليست سوى هذا الانتقال" (23 :1963). إن التركيز هو، إذن، على الجانب غير المُبْهَم للترجمة. وهي، بحُكْم وجودها نفسه، تطرح كمبدأ الفصل بين الرسالة القابلة لأن تكون رسالة عامة واللغة كحقيقة اجتماعية ثقافية تعبِّر عنها. لهذا السبب تتعلق المشكلات النظرية الناجمة عنها بالمستوى الذي تعمل فيه الترجمة: اللسان (langue) أو اللغة (langage)؟ وإذا

راعينا تمييز سوسير(Saussure) بين اللسان (langue)، اللغة (langage)، والكلام (parole)، أو تمييز تشومسكي (Chomsky) بين الكفـاءة (compétence)، والأداء (performance) فإن الحقائق الواقعية للترجمـة تستلزم بالضـرورة مقاربة ذات ثلاثة أقطاب: اللغة، اللسان، والكلام. إن الترجمة تأخذ مكانها بـين الرسائـل واللغات لتحاول، بطريقة يمكن فهمها، أن تكون أمينـة للتنوع الأصلي للغات التي جرى فيها التعبير عنها. وهي، بعملها على رسائل، تضع موضع الشك لغات، وتعمل، في النتيجة، على مستوى الكلام السوسـيري، أي على المستوى الفـردي، لأن اللغات لا تُتَرْجَم. وفي مؤلَّف مشهـور آخر، بعنوان "الخائنات الجميـلات" (Les belles infidèles)، لم يَعُـد مونـان نفسـه يطـرح مشكلة تعريف الترجمـة، وبدأ، في المقابل، كتابه بسؤال عمَّا إذا كانت الترجمة أمراً ممكناً في حدِّ ذاتها.

يقـترح أدمـون كاري (Edmond Cary) تعريفاً ملائماً جداً يقـول: إن الترجمة "عملية تسعى إلى وضـع تكافـؤ بين نصّين مُعَبَّر عنهما في لغتـين مختلفتين، ويكون هذا التكافؤ مرتبطـاً، دائماً وبالضرورة، بطبيعـة النصّـين، ووجهتهمـا، والعلاقات الموجودة بـين ثقافة الشعبـين، ومناخهما الأخلاقـي والفكري والعاطفي، وبكلِّ الأحداث الخاصة بزمان ومكان الانطلاق والوصول" (Apud Sprova 158 :1955).

ويريد جورج مونان، في إطار مؤتمر عُقِدَ في باد غودسبرغ (Bad Godesberg) من 27 إلى 30 تموز 1959، وموضوعـه "النوعية في مادة الترجمة"، تحديـد موقع كاري بالنسبة إلى فيدوروف (Fedorov)، فيقول:

"الترجمـة، مثل الهندسة المعمارية أو الطب (أو العديد مـن الأنشطة البشرية الأخرى التي تتخذ من الإنسان موضوعاً لها)، هي، أو يمكن أن تكون، أو يجب أن تكون علماً وفناً، في آن معاً: إنها فنٌّ يرتكز على عِلْـم. إن اللسانيـات نفسها هي التـي تعلِّمنا، بالشكل الأكثر وضوحاً، أن عمليـات الترجمة تتضمّن، في آن معـاً، مشـكلات ألسنية ومشكلات غـير ألسنية (خارجة عن نطاق الألسنية، أو، كمـا يُقال، خطأً، ما وراء الألسنية)" (كاري وجومبلت 51 :1959).

ويبقى لكاري الفضل الكبير في كونه أسهم بطريقة جدّية في الجدل حول نظرية الترجمة:

"في مـادة الترجمـة، يجب على الفكر النظري التخلّـي عن كل نزعة تبسيطيـة، وكل اختصار تعسّفي. وعليـه الكفّ عن أن يكـون مُجَزِّأً، وإلَّا فإنه سيُجَرِّد نفسه من الأهليـة. وإذا كانت مختلف البحوث الخاصة قـد بقيت، بالتأكيد، مفيـدة ومشروعة جداً، فإن ذلك يكون، فقط، بشـرط قبولها، بصدقٍ، بالترجمة، في مجملها وتنوّعها وتعقّدها ومتغيّراتها، موضوعاً للدراسة، الأمر الذي سيسمح بتكوين نظرية عامة، تكون في مستوى التطور المدوِّخ الذي يُنشِّط في عصرنا الأنشطة العملية للترجمة". (كاري وألكسندر 1962: 120)

في هـذا العصـر، عصر السرعة والنقل المتواصل للمعلومات، لا يمكننا تصوّر عدم إمكانية الوصول إلى أي نمط من أنماط المعرفة في أسرع وقت ممكن. ومن الممكن التفكير هنا، بحقّ، في ترجمة الصحافة المكتوبـة والشفهيـة، أو بالترجمـة الفورية في المؤتمرات، حيـث يكون دور مَنْ ينقـل كلَّ ضرورات الاتصال الناجـح مـن لغة إلى أخـرى جوهرياً كي يكون النقل تواصليـاً قابلاً للفهم. وفي مفهـوم أوسع بكثير، يؤكّد جـورج مونـان أن معرفة العالَم هي نفسها ترجمةٌ، لأن العالَم لا يمكن أن يوجد من دون فكرٍ يترجم العالَم.

حينئـذ، تقـود الترجمة إلى عالَم مـن الدرجة الثانية، عـالّم مختلف عن ذاك الذي فسَّـرَه مرَّةً الشخص المتكلِّـم. ويُدْخِل أندريه لوفيفـرً (André lefevere) (1992: 51) مفهوم التلاعـب فيما يتعلق بالترجمة، لأنه يساعد على إزالة الحدود الوطنية، والتلاعب بها، في النتيجة.

يعطـي المنظِّـرون مـن ذوي التوجّه اللغوي، من أمثـال أ. فيـدوروف (A. Fedorov) (1953)، ج. بفينـاي (J. Pvinay) وج. داربلنـت (J. Darbelnet) (1958)، غ. مونـان (G. Mounin) (1963)، ج. سـ. كاتفورد (J.C. Catford) (1965)[1]، عادة، تعريفـات معقَّدة جداً ومتباينة للترجمة، في حين يقترح المُمَارِسـون، أحيانـاً، "عقائد مبدئية" توضـح عمق نشاط الترجمـة. ويعطي موغوراسـ كنستانتينسكو (Muguras Constantinescu) مثـال جـان نويـل (Jean Noël)، الذي أعلن بنفسـه أنه مترجمٌ – هاوٍ، ورأى أن الترجمة حُبٌ أولاً:

"حُبٌ ما لدينا الحظّ في قراءته وفهمه في لغة أجنبية. حُبٌ، يُفَضَّل أن يكون حُبَّ عذوبة ووفاق، إنما لمَا لا يكـون حُبَّـاً مُعَذِّباً، لا يستبعد المواجهة والرفض؟ حُـبٌ نَشْعُر بأن ما يجذبنا إليه، إلى هذا الحدَّ، غِنَى ما اكتشفناه للتوّ، ولا يبدو من المعقول تركه بعيداً عن متناول مَنْ نُحبّ، ومَنْ يبدون لنا جديرين بتقديره، وهم محرومون منه بسبب جهلهم اللغة التي تكشفه. (كنستانتينسكو 13 :2002).

يغطـي تعبـير «الترجمـة» اليوم سلسلة أوسع من المفاهيم. ففي مقدمـة مؤَلَّفه «مدخل إلى دراسات الترجمة» (An Introduction to Translation Studies) (1999)، يؤكِّد كاي دولليروب (Cay Dollerup) (انظر دولليروب وآخرين، 2 :1999) أن الترجمة تتعلق بكلّ عملية، أو مُنْتَج لهذه العملية، نُقلَت في إطارها مادة فعلية، شفهية أو خطّيّة، من لغة إلى أخرى. ووفقاً لهذا التعريف، فإن الترجمة تذهب من شرح قائمة طعام فرنسية باللغة الدانمركية، أو من إنتاج نسخة إيطالية لكراس تعليمات حاسوب باللغة اليابانية، إلى كتابة ترجمة شريط سينمائي أمريكي باللغة السلوفاكية.

حـين نحـاول تعريف الترجمـة، نتكلم غالباً عن "إعـادة خلق" (دواناسـ (Doinas)، 1974)، في حيـن أن المترجِم يصبح "شـريكاً للمؤلِّـف"، أو "كاتباً من جديد"، يعرف عمله الصعوبات نفسـها التي عرفها المؤلِّف الأصلـي. إن مفهومَي الثقافـة والتبادل الثقافي يظهران، أكثر فأكثر، في الخطاب النظري الخاص بالترجمة، ولا سـيّما حيـن يتعلـق الأمر بترجمـات أدبية. لقد غذَّى مفهوم الثقافة، فـي العقود الأخيرة أكثر ممَّـا في السابق، الجدل حول الترجمات الأدبية بشكل خاص. إن هذا المفهوم يحيل إلى العادات الاجتماعية والثقافية، كما يحيل، أيضاً، إلى المعايير الإنشائية والفنية والأدبية لجماعة أو عصر تاريخي ما. وثمَّة باحثون حلّلوا الترجمة من زاوية تكيُّفهـا مع ثقافة الوصـول، ومنهم جيدون توري (Gideon Toury)، الـذي يتحدث عن ترجمات منحولة أو اقتباسـات لأشرِطـة سينمائية تلعب فيها إمكانيات القبـول الثقافي دوراً أساسيـاً. وبعد اجتياز مرحلة

1) مـن الضـروري الإشـارة إلى واقع أن باحثيـن مهمين آخرين، مثل أوجيـن نيـدا (Eugène Nida)، المرتبط عادةً بالجانـب اللغوي للترجمة، ركّزوا على بروز الأنثروبولوجيا الثقافية في علم الترجمة (1964، 1969، 1996). وهو يؤكِّد أن الترجمة ستكون اجتماعية لغوية أكثر ممّا هي لغوية بشكل خالص.

اتُّهِـمَ المترجِمون فيها بخيانة الثقافة الأصلية، يحاول المنظِّـرون حالياً الحفاظ على شيء من التوازن بين الثقافـات التـي تتضمَّنها عمليـة الترجمة. وفيما يتعلَّق بمفهـوم الثقافة هذا، فإن عـالم الترجمة خوسيه لامبـير (José Lambert)، مـن جامعة لوفان (Louvain) حلَّله بدقـة، وتوصَّل إلى إعادة وضع العلاقات بـين اللغات والثقافـة، وبين الشعوب وثقافاتها الخاصة، موضع تساؤل. إلَّا أن تحليل وجهات نظر الثقافات كلّهـا المتَضَمَّنـة في عملية النقل هذه يبقى أمراً جوهرياً من جانب المترجِـم. ويؤكِّد إيكو نفسه: "إننا سبق أن قلنا: إن الترجمة لا تعني انتقالاً بين لغتين، فحسْب، وإنما بين ثقافتين، أو بين موسوعتين. وهذه الفكرة أصبحـت ثابتـة. إن المترجِم يأخذ في الحسبان قواعد لغوية، كما يأخذ فيه، أيضاً، عناصر ثقافية، بالمعنى الأوسع للتعبير" (إيكو 190 :2007).

يؤكّـد جـورج مونـان، من جهتـه، أن «الثقافة المادية تزيد مـن حِدّة الانقطاع بين العـوالم، عبر كلِّ الاختلافات بين طُرُق الحياة المادية (مونان 63 :1963)، وبالنتيجة، فإن الأمر لا يتعلّق فحسب بالاختلافات في العقليـة. إن كلَّ جماعـة تقطِّع الحقيقـة على طريقتها، ومن هنا تنجم الاختلافـات ذات الطابع المادي التـي تكلّـم عنها مونان وفيناي وداربلنت، وهما باحثان كنديـان في نظرية الترجمة، كانا يؤكدان أنه يجب عـدّ (...) المترجِـم الجيد لا يترجـم كلمات، فحسْب، وإنمـا الفكرة التي توجد خلفهـا، ولهذا فإنه يرجع باستمرار إلى السياق والوضع» (فيناي وداربلنت 63 :1960).

إن النظريـات التـي تنظـر إلى النصّ كوحدة للترجمة وتتفرّس في العمـل بمجموعه في أثناء عملية الترجمة تبدو ملائمة للهدف الطوباوي المتمثل في تقديم تعريف لترجمة جيدة.

في كتابهـا «نقد الترجمات، إمكاناتها وحدودهـا» (Translation Criticism-The Potentials and Limitations) تقـترح كاتارينا رايـس (K. Reiss) تصنيفاً للنصوص خاصـاً بنظرية الترجمة انطلاقاً مـن وظائفها. وبعد رفضها تصنيفـات عدَّة لكونها غير كافية، مبهمة (نصّ ذرائعي (pragmatique)/ نصّ أدبـي)، غـير متجانسة (تصنيـف مونان)، أو تقبـل بحالات خاصـة تفتقد لأسس وجيهـة (النصّ الفلسفـي، النصّ السياسي)، تطالب المؤلِّفة بأن يكون التصنيف الملائـم مُلَبِّياً لمعيارين: أن يكون موحَّداً، وأن ينظر إلى طُرُق أو أشكال الترجمة، من دون التوقّف عند اختيار ثنائي بسيط بين تقيّدٍ بحَرْفِيَّة النص (Littéralisme) وحرية في التعامل معه. وتؤكِّد:

يجـب، طبعـاً، أن تتأسس عملية توصيف النصّ على الحالة الملموسـة للنصّ الذي سيُتَرْجَم، وهو نصٌّ سيُرْبَـط بنمط معـيَّن، يقابله منهج محدَّد في الترجمة، يجب أن يكون هدفـه الرئيس أن يعيد في الترجمة إنتـاج جوهـرِ نصّ الانطلاق، ولا سيّما العناصر التي تجعل هـذا النصّ منتمياً إلى هذا النمط أو ذاك من النصوص. ولا يمكن لأي شيء أن يأذن بخرق هذه القاعدة... (رايس 14 :2000).

إن التصنيـف المقـترح لا يستنـد علـى الوظائف الست للغـة جاكوبسـون (Jakobson)، وإنما على الوظائف الثلاث لكارل بوهلر (Karl Bühler)، وهي: التمثيل (representation)، التعبير (expression)، والنـداء (appel)، المقابلـة لوظائف ثلاث لـدى جاكوبسون، هـي المرجعيـة (référentielle)، التعبيرية (expressive)، والموصِلَـة (conative)، التي ينبغي علـى تفوقها تحديد استراتيجيات الترجمة. يتضمَّن

تصنيف رايس، إذن، ثلاثة أنماط من النصوص، إعلامية (informatif)، تعبيرية (expressif)، وندائية (appellatif)، ثـم أضافت إليها فيما بعـد نمطاً رابعاً يتطلب إنجازه وسائـط سمعيّة (automediale).
وعلـى المترجـم معرفة أي نمط من النصوص يجب عليه ترجمته قبل البدء في العمل عليه، بالمعنى الدقيق للكلمـة. فليس من الملائم استعمال المعايير نفسها حين يترجم نصوصـاً أدبية أو نصوصاً علمية، قصائد أو نصوصـاً قانونية، على سبيل المثال. إن مناهج الترجمة لا يحدّدها الجمهور المستهدَف والهدف النوعي الخاص للنصّ الذي سيُترجَم، فحسْـب، فالأكثر أهمية من فحص الترجمـات، وفهم هدفها، هو معرفة نقل النص الأصلي إلى لغة أخرى من دون أي توسّع أو تعديل خاص في المعنى، وإبدال النصّ المصدر بنصٍ مطابـق له في اللغـة الهدف. في هذا الوضع، تؤكّد رايس أن "نمط النصّ هـو الذي يحدِّد مقاربة المترجِم ويؤثّر على اختياره للمنهج الأكثر ملاءمة" (المرجع السابق: 15).

اقترحـت نظريـات الترجمة، على الـدوام، التمييز بين الترجمات العمليـة والترجمات الأدبية على الرغم من أن هذا التمييز وُضِعَ بحيث تُعَدُّ الترجمات الذرائعية (pragmatiques) مجرَّدَة من المشكلات، ولا يكون من الواجب، إذن، إيلاؤها كثيراً من الانتباه، في حين أن نظريات مختلفة ظهرت مع مرور الزمن فيما يتعلق بالترجمة الأدبية (انظر غرير (Greere) 35 :2003).

يستعمـل و.إ. سوسكينـد (W.E. Suskind) (رايـس، المرجع السابق ذكـره: 17) هذا التمييز حين يتكلم عن مُتَرجِمي الأعمال الأدبية الذين يجب أن يكونوا، هم أنفسهم، كُتَّاباً من ذوي الإمكانات الخلَّاقة بالمقارنـة مع مترجِمي النصوص العملية، الذين يُسمِّيهم مترجمين متخصِّصين. ففي النصوص العملية، تُسْتعمَـل اللغـة، أولاً، كوسيلة للتواصل ولنقـل المعلومات، في حين تكون، في مـادة الأدب والشعر، أداة فنية خلَّاقـة، تقـدِّم قيماً جماليـة. وتؤكد رايس (المرجـع السابق ذكـره: 18) أن هذا التمييـز غير ملائم لأن التقسيمين يتضمّنان أنواعاً عديدة من النصوص التي لكل منها مشكلاته ومناهجه الخاصة في الترجمة، لكونـه يقوم على مبادئ مختلفة. فالنصـوص العملية لديها كثيرٌ من الخصائص واستراتيجيات الترجمة التـي تختلـف حين يتعلق الأمر بوثيقـة قانونية، أو بحث فلسفي، أو جَرْد تجـاري. وفيما يتعلّق بالأدب، فإن المشكلـة تبقى هـي نفسها. فالبحوث الأدبية المعقَّـدة والشعر الوجداني، والقطع المسرحيـة أو الروايات لا تُتَرْجَم بالطريقة نفسها.

في غضـون العقـود الأخيرة، عرفت أهمية هذا المنظور الجديد حـول أنماط الترجمة المختلفة نمواً زاهـراً، أضاف إليه كثيرٌ من المنظِّريـن إسهاماتهم. وهكذا اقترحت إيلزا تاغرنيـغ دوبوتشيارللي (Elsa Tagernig de Pucciarelli) (رايس، المرجع السابق ذكره: 18) تصنيفاً من ثلاث مجموعات:

1 – النصـوص التقنيـة والعلميـة، التي تتطلب معارف نظرية وعمليـة في الميدان الخاص، ومعارف لغوية ضرورية للسيطرة على المصطلحات التخصصية في الميدان موضوع البحث.

2 – النصـوص الفلسفيـة، التي تكون فيها قدرة المترجـم على نقل عالَم مفاهيم المؤلِّف أكثر أهمية من تفاصيل المصطلحات.

3 –النصوص الأدبية، التي يجب فيها إعادة خلق مضمونها وشكلها الفني، على حدٍ سواء، في اللغة الهدف.

ثمَّــة تصنيــف آخــر، قدَّمه بيتر برانــغ (Peter Brang) (رايس، المرجع السابــق ذكره: 19)، يقوم علــى تصنيف أ. فيــدوروف، منظِّر الترجمة في الاتحــاد السوفييتي السابق، ويستنــد على مختلف أنماط النصوص التي ستترجم. وهكذا، يفرِّق المؤلِّف بين الصحف، المجلات، وثائق الأعمال أو الوثائق الرسمية، والنصوصــ العلمية، مــن جهة أولى، ووثائق المنظمات والوثائق السياسية، والخُطَب، إلخ، من جهة أخرى. وتتضمــن فئــة ثالثة النصوص الأدبية. وتتميــز المجموعة الأولى بوجود كلمــات تخصصية وتعابير خاصة بالميــدان الخاصــ. وبحسب فيــدوروف، فإن الترجمة الناجحــة تطالب المترجِم بالمحافظــة على التركيب الحــرفي للنصّ المصدر والتدخل فيــه شخصياً بأقل قدر ممكن. وتُعَدُّ السيطــرة على المصطلح المعقَّد في ميــدان ما أمراً جوهريــاً إذا رغبنــا في أن يكون النص مقبولاً من الثقافة الهــدف، وأن لا يُنظر إليه كنصٍ مبتذل، ترجمه هاوٍ. ويفهم فيدوروف خصائص المجموعة الثانية، مجموعة نصوص المنظمات والنصوص السياسيــة، بأنهــا تجمع بين الصفــة العلمية (المصطلح التقنــي الخاص بها، على سبيــل المثال) والطابع الأدبــي (الصور البلاغية، الاستعارات المجازية، إلخ). أما المجموعــة الثالثة، التي تضمّ الأعمال الأدبية، فتتميَّــز بتشكيلة مــن العناصر المتعلقة بالأسلوب والنحــو (لهجات عامية، كلمات قديمــة مهجورة، إلخ.) وبالاستعمــال الحرّ للترتيبات. وتؤكِّد رايســ أن هذا الوصف يمكن أن يطبَّق، أيضاً، على أنماط النصوص الأخــرى، كمقــالات الصحــف الإعلامية، إلَّا أنها تكون "محــدودة وهامشية" لأنهــا لا تأخذ في الحسبان الحاجة إلى الحفاظ على النوعية الجمالية للعمل حين تُتَرْجَم نصوص أدبية (انظر رايس، المرجع السابق ذكره: 20).

يفــرِّق أوتــو كاد (Otto Kade) (رايســ، المرجع السابق ذكره: 22) بــين مختلف أنماط النصوص بأخــذه مضمــون النص وهدفه وشكلــه في الحسبان. وبالنظــر إلى هذه الأنماط مــن النصوص المتنوعة، يخلصــ كاد إلى القــول بعدم وجــود نموذج فريد للترجمــة يكون صالحــاً للنصوص كلّها. وبعــد أن يضع تصنيفــاً أولاً يحتــوي النصوص الذرائعية، مــن جهة أولى، والنصوص الأدبية، مــن جهة أخرى، بما فيها النثر والشعر، يشير كاد إلى تصنيف آخر، تصنيف كارل تيام (Karl Thieme)، الذي يعدّه إيحائياً بقدر أكــبر. ويقــارن المنظِّر بين أربعة "أنماط مثالية" من النصوص، هــي: اللغوية الدينية، الأدبية، الرسمية، والتجارية، التي يتكيَّف كلٌّ منها مع مجموعات مختلفة من الأفراد، وتُتَرْجَم بطريقة مختلفة.

يقــترح جــورج مونــان (1967: 113- 159) تحليلاً مختلفاً جداً لأنماط النصوصــ. تتميّز المجموعة الأولى منهــا – الترجمــات الدينية – بالمضمون، والثانية – الترجمات الأدبية – باللغة، والثالثة – الشعْر – بالشــكل، والرابعــة – أدب الأطفال – بالحضور، والخامسة – الترجمات المُنْجَزة بهدف استعمالها – بوسائــل عرضها، والسادسة – الترجمات للسينما – بالشــروط التقنية الخاصة، والسابعة – الترجمات التقنية – بالمضمون، أيضاً.

قاد هذا العرض للمحاولات الأكثر تمثيلاً التي جرت بهدف إيجاد ميزة مشتركة لأنماط النصوص، المتنوعة جداً، وكتابة منهجيات الترجمة، رايس إلى خلاصة أولى تقول: إن من غير الممكن إنــكار أن نمــط النصّ يلعب دوراً رئيســاً في انتقاء مناهج الترجمة، وبالتالي نقــد الترجمة (انظر رايس،

المرجـع السابق ذكره: 23). وبالنتيجــة، فإن تطوير تصنيف النصوص سيكـون مُسَوَّغاً وضرورياً لإرضاء طلبات الترجمة الناجحة. وترى رايس، ثانياً، أن هذه التصنيفات غير كافية لأنها لا تعرض مبادئ دقيقة لتعريف أنماط النصوص المختلفة، ووصفها.

لقــد قامــت المناقشــات حول اختيار منهج خاص للترجمة، دائماً، علــى التمييز بين صحة الترجمة وعــدم صحتها، وذلك مــن دون القيام، حقاً، بتعريف حدود الحريــة والحَرْفِيَّة. ونجم عن ذلك طريقتان مختلفتان في الترجمة: إما أن يكيِّف المترجم نصَّ الانطلاق مع الجمهور الهدف بحيث يندمج النصّ بشكل كامــل في الثقافــة الهدف، وإما أن يترك المترجِم القارئ يــدرك أن الأمر يتعلق بثقافة أخرى، ولغة أخرى، في ترجمتــه. وسواء تعلّق الأمــر بترجمة إُثنيَّة (ethnique) (مُكيَّفة تمامــاً، وموجَّهَة نحو الثقافة الهدف، ولم تَعُــد تُدْرَك كترجمة) أم بترجمة غريبة (exotisante) (يحافظ فيها المترجم على خصوصية الثقافة المصــدر، وعلى التعابير الأكثر تمثيلاً لها، إلخ.)، فإن هدف الترجمة يبقى نفسه: نقل معلومة من لغة إلى لغة أخــرى، يؤخذ فيه بالحسبان مضمون النصّ المصدر، وشكلــه، وخصائصه اللغوية، ومرونته، وقدرته على قبول تدخلات من جانب المترجِم من دون تعديل المعنى.

إن الوظائف كلها لا تكون حاضرة بالشكل نفسه في نص ما. بهذه الطريقة، يكون العنصر الوصفي (descriptive)، هو الذي يمكن أن يكون مهيمناً، أو العنصر التعبيري، وربما يحاول نصّ آخر إقناع المُرْسَل إليهــم (المتَلَقِّــين). ومن البديهي أن النص بكامله لن يُهْدَى حصراً إلى وظيفة واحدة، بل إن وظائف اللغة هــذه تكون، دائماً، قابلــة للتبادل فيما بينها. وبما أن إحدى هذه الوظائف تبقــى المهيمنة في نص ما، فإن رايــس تميّز بين ثلاثة أنماط من النصوص لكل وظيفة: الوظيفة الوصفية تنظر إلى النصوص الإعلامية، المتمحورة على مضمون المعلومة، الوظيفة التعبيرية التي توضح النصوص التعبيرية المُتمركِزة على الشكل، والوظيفة الإقناعية (persuasive) التي تنظر في النصوص الندائية أو المثيرة لردود سلوكية (opératifs) أو التحفيزيــة (incitatifs). ومــن المؤكّــد أن النصوص التــي تركّز على الشكل لها أيضــاً مضمون موصل للمعلومــة، إلَّا أن الشــكل المستعمَــل لإدراك هذا المضمون هــو الأكثر أهمية (انظر رايــس، المرجع السابق ذكره: 27).

فيمــا يتعلــق بــالأدب، فإنه يتعامل مع النصوص التعبيرية. وبحسب رايس، فــإن مفهوم "الشكل" يعنــي، بشــكل عام، الطريقة التي يعــبِّر بها المؤلِّف عن نفسه. وهذه الميزة تصلــح لكلّ النصوص، بما فيها النصوص الإعلامية. لهــذا السبب تقترح رايس سمات مميزة أخرى لتمييز النصوص التعبيرية. في هذه الحالة، يستعمل المؤلِّفون، بوعي أو من دون وعي، عناصر شكلية لتقديم أثر أسلوبي خاص. وهذه هي حالة الأدب. وتسهــم هذه العناصر الشكلية في تعبير فنّي خاص متميز من حيث السياق، ولا يمكن تقديمها في اللغــة الهــدف إلَّا في أشكال تعبيريــة مشابهة. إن الوظيفــة التعبيرية للغة يجب أن تجد شــكلاً مشابهاً في الترجمة بغية خلق انطباع مطابق حيث تصبح الترجمة مكافئاً حقيقياً. "إن العناصر الأسلوبية والقوافي، والاستعارات، والأمثال، والطريقة المجازية في الكلام، وبحور الشعر وآثارها الجَمالية أمثلة لعناصر شكلية بليغة الدلالة ليس للشِعْر، فحسْب، وإنما للنثر، أيضاً" (رايس، المرجع السابق ذكره33:).

في الخلاصة، إن المظاهر الشكلية لها معنى رئيس بالنسبة للنصّ الأدبي، الذي تؤدي فيه دوراً جوهرياً. وعلى الترجمة أن تحصل على الأثر الأسلوبي نفسه، وهذا الأمر ممكن بخلق مكافئات عبر أشكال جديدة. وهكذا، لا يكون على المترجم تبنّي أشكال اللغة المصدر، وإنما الاستلهام منها لاكتشاف أشكال مشابهة في اللغة الهدف، يكون لها الأثر نفسه في القارئ. ويتضمَّن هذا النمط نصوصاً تقوم على مبادئ أدبية شكلية ونصوص تكون الوظيفة التعبيرية فيها مهيمنة، ويُفْتَرض فيها أن تبلغ الصور الأسلوبية هدفاً جمالياً. وتُدَرج رايس في هذه الفئة النثر الأدبي (بحوث، سِيَر ذاتية، رسائل) والنثر الخيالي (الحكايات الصغيرة، القصص، الروايات) والشِعْر في أشكاله كلّها، من الشِعْر التعليمي والأساطير الشعْرية إلى الشِعْر العاطفي. إن اللغة الهدف هي التي تُمْلي لغة الترجمة في ترجمة نص إعلامي، في حين أن ترجمة النصوص التعبيرية تأخذ في الحسبان، بالأحرى، اللغة المصدر. ▢

المراجع :

CARY, Edmond, R. JUMPELT, W. Rudolf Walter (éds.) (1959). « La Qualité en matière de traduction»: Actes du 3e Congrès de la Fédération internationale des traducteurs F.I.T., Bad Godesberg.

CARY, Edmond, ALEXANDER, Sidney (1962). « Prolegomena for the Establishment of a General Theory of Translation ». In Diogenes, vol. 10, pp. 96121-.

CONSTANTINESCU, Muguraş (2002). Pratique de la traduction, Suceava: Eds. de l'Université de Suceava.

DOINAŞ, Stefan Augustin (1974). « Traducerea ca re-creare a operei ». In Orfeu şi tentaţia realului Bucarest: Eminescu.

DOLLERUP, Cay, GOTTLIEB, Henrich, LINDEGAARD, Annette, PEDERSEN, Viggo Hjørnager (1999). An Introduction to Translation Studies, Ed. by Henrik Gottlieb, University of Copenhagen: Centre for Translation Studies.

ECO, Umberto (2007). Dire presque la même chose. Expériences de traduction, Paris: Grasset.

FEDOROV, Andrei (1953). Vvedenie b teoriu perevoda, Moscow: Literatury na inostrannix yazikax.

GENETTE, Gérard (1982). Palimpsestes: la littérature au second degré, Paris: Seuil.

GOODMAN, Nelson (1992). Manière de faire des mondes. Trad.fr. M.-D. Popelard, éd. Jacqueline Chambon. Paris: Gallimard.

GREERE, Anca Luminiţa (2003). Translating for Business Purposes, Cluj-Napoca: Dacia.

LADMIRAL, Jean-René (1979). Traduire: théorèmes pour la traduction, Paris: Payot.

LARBAUD, Valéry (1984). De la traduction, Arles: Actes Sud, Arles.

LEFEVERE, André (1992). Translation, Rewriting and the manipuation of Literary Fame, London/New York: Routledge.

MOUNIN, Georges (1955). Les belles infidèles, Paris: Cahiers du Sud.

MOUNIN, Georges (1963). Les problèmes théoriques de la traduction, Paris: Gallimard.

NEUBERT, A., SHREVE, G. (1992). Translation as Text. Kent, Ohio: Kent State University Press.

PETRILLI, Susan, PONZIO, Augusto (2006). « Translation as Listening and Encounter with the Other in Migration and Globalization Processes Today ». In TTR: traduction, terminologie, rédaction, vol. 19, no 2,

2e semestre, pp. 191223-.

REISS, Katharina (2000). Translation Criticism, the Potentials and Limitations: Categories and Criteria for Translation Quality Assessment. Translated by Erroll F. Rhodes. Manchester: St. Jerome, New York: American Bible Society.

SPROVÁ, Milena (1995). « La traduction, confrontation de deux expériences cognitives ». In Intellectica vol. 1, no 20, pp. 157170-.

TOURY, Gideon (1995). Descriptive Translation Studies and Beyond, Amsterdam/New York: John Benjamins.

VINAY, Jean-Paul, DARBELNET, J. (1960). Stylistique comparée du français et de l'anglais, Paris, Didier.

Le Nouveau Petit Robert de la langue française (2008). Paris: Dictionnaires Le Robert-SEJER.



Moon Night



رهاناتُ تعريب الطباق الوارد في الصّحافة الفرنسيّة[1]

بقلم : عدنان صمادي و شيرين قاقيش

ترجمة: د. ورد حسن •

الدكتور عدنان صمادي: أستاذ مساعد في الجامعة الأردنية. وهو مختص بالترجمة بين اللغتين الفرنسية والعربية، وله العديد من الكتب والمقالات حول اللسانيات والصحافة الأدبيّة. وتتمحور أبحاثه حول علم الترجمة، والترجمة، واقتباس المفردات، واستحداث المفردات الجديدة، وتدريس اللغات والثقافات، وعِلم الأمثال الشعبيّة، وعلم أصول الكلمات، إضافة إلى الثقافات والأديان.

الدكتورة شيرين قاقيش: أستاذة مساعدة في الجامعة الأردنية. تدرّس الأدب الفرنسي بقسم اللغة الفرنسية في كلية اللغات الأجنبية منذ سنة 2010. وهي مختصة بالأدب الفرنسي في القرن الحادي والعشرين. وحصلت على شهادة الدكتوراه من جامعة لافال في كندا. تتركز أبحاثها على تحليل نصوص أدبية من عصور مختلفة، كما تتناول دراساتها نظريات تحليل النصوص، والسردَ والشخصيات في الروايات المعاصرة، وتاريخ الأدب في فرنسا والكيبيك، وتاريخ اللغة الفرنسية. وقد نشرت مقالات كثيرة حول الأدبين الفرنسي والفرنكوفوني المعاصرين. وتتمحور مشروعاتها ومقالاتها حالياً حول الترجمة الأدبية.

• مترجم سوري ودكتور في قسم اللغة الفرنسية جامعة دمشق.

1) مقال منشور في المجلة الدولية للأبحاث الأفروآسيويّة (كيرفان)، العدد ٢/٢٣، عام ٢٠١٩.

عنوان الموقع الإلكتروني: https://www.researchgate.net/publication/338689922

1- مقدّمة

لا يُمكـنُ دراســة التاريخ مــن دون تفحّص الصّحافة المكتوبــة، التي تبرز بوصفها علمــاً مساعداً لعلم التاريــخ. إذ تشكل الصحفُ مرجعــاً أساسياً للمؤرخين الذين لا يمكنهم التوصــل إلى صورة صحيحة عن الماضي من دون الرجوع إلى الشهادات الواردة في الجرائد. ووفقاً لموقع Internaute ظهرَت أولى الدوريّات، التــي كانــت شهريّة خصوصاً، منذ القرن الخامس عشر بهدف تلبيــة حاجة قراء ذلك العصر المتعطشين للمعرفة. فعامَ 1605 أطلقَ جان كارلوس في مدينة ستراسبورغ أول دورية مطبوعة في العالم، كانت جريدة مــن أربع صفحاتٍ عنوانها رولاسيون. أما في فرنسا، فـكان عنوان أول دوريّة كبيرة هو لاغازيت. ويمكننا الاعتقــاد أنّ المنشورات الأولى في تاريخ الصحافــة المكتوبة لم تكن قصصاً مخطوطة فقط، بل كان هناك أيضاً منشوراتٌ دعائية صغيرة، ونشراتٌ هجائيّة، وإعلاناتٌ، أي دعاياتٌ بأشكال مختلفة. وكان لا بُدَّ من انتظــار الثورة الصناعيّة كي تتطــور الصحافة المكتوبة، التي غدت عندئذ صناعة حقيقية. ورغم التراجع الــذي تشهده الصحافــة المكتوبة حالياً، إلا أنها لا تزال وسيلة أمينــة وموثوقة لنقل الأخبار حول ما يجري في العالم.

وفي مقــال عنوانه: «الصحافة الرقميّة: هل هي تحولٌ نحو وسيلــة إعلام جديدة؟» يوضح خالد زواري أنّ التطــور مــن الصحافة الورقيــة إلى الصحافة الإلكترونية بــدأ في أواخرِ تسعينيات القــرن العشرين: «كانــت تلــك في الحقيقة صحفاً مطبوعة موجــودة مسبقاً وتم وضعها على الشابكــة. وغالباً ما استحدثها ناشرو صحف كبرى تصدُر بانتظام (صحفٌ يوميّة أو أسبوعيّة أو شهريّة) وذلك بلغات مختلفة (العربيّة، الفرنسيّــة، الإنكليزيّــة، إلــخ)» (زواري، 83 :2007) ويضيــف: إنّ نشر عناوين الصحــف رقميّاً تم بطرق تختلف من بلدٍ إلى آخر: «لكن ابتداءً من عام 1988 عمدت غالبية المؤسسات الصحفيّة إلى إنشاء مواقعها الإلكترونيّة» (87).

عموماً، سواءٌ تعلق الأمر بالصحافة المكتوبة أو بالصحافة الإلكترونيّة، فكلتاهما تضعان المترجمَ أمامَ صعوبــات مرتبطة بالفهــم، خاصة فيما يتعلق بالصــور البيانية والمحسِّنات البديعيّــة التي تشكل جزءاً لا يتجــزأ مــن المحاجّةِ والجدل. غــير أنّ دراستنا ستقتصر علــى معالجة محسِّن بديعيٍّ واحــد، هو الطباق المتمثــل بالربــط بين كلمتــين ذات معنيين متناقضــين ضمن جملةٍ واحــدة أو ضمن مقطــع واحد. ومبعث اهتمامنــا بهــذا المحسّن البديعــيّ، هو أنه يتيح إبــراز تصور مزدوجٍ لمعنــى النَّصــ. أي أنّ الطباق يسمح بتسليــط الضــوء على صراعات وتناقضات تولِّــد إشكاليات بالنسبة إلى عمــل المترجم. كما يشير الطباق بجــلاءٍ إلى التضادّ الــذي يجعل الترجمة أمراً صعباً. وبالتّالي، فإنّ الطباق محسّنٌ بديعيّ متناقض إذ إنه يتيــح ربطاً عن بُعدٍ يسمــح باستخدام التضاد ويُبرز فكرتين متعاكستين. ويتألف الطباق عموماً من كلمات لهــا النــوع نفسه (اســم، فعل.. إلخ) لكن نادراً مــا يكون لها المحل ذاته من الإعــراب (فاعل، مفعول به.. إلــخ). ويقول معجمُ اللسانيّــات: إنّ الطباق «ينشأ من تناقض المعنى بين كلمتــين، أو تركيبَين، أو جملتين؛ وللطبــاق تأثيرٌ قــويّ خاصة أنه يستند إلى تناظر يزداد اتساعاً بين عنصريــن يزدادان تناقضاً» (مونان، 2004: 31). أمــا وفقاً للكاتب «بورشــو»، فيستند الطباق إلى التناقض بين فكرتين: «ففي الجملة نفسها أو

في المقطع النثري أو الشعريّ نفسه، تتعاكس مفردتان منفصلتان من حيث المعنى. ويمكن لمبنى الجملة أن يكتسي قالباً جديداً لإبراز هذا التناقض» (بورشو، 2010: 65). المسألة متعلقة إذاً بالازدواجيّة والتناقض، إضافة إلى الإمكانية المضاعفة وفقاً لما يرد لدى الكاتب «فونتانييه»: «إما أن يكون الطباق تناقضاً بين شيئين يتم تصورهما من خلال رابط مشترك بينهما، أو أن يكون الطباق تناقضاً بين الشيء وذاته، إذ يتم تصور هذا الشيء من خلال رابطين متناقضين يربطانه مع ذاته» (فونتانييه، 2009: 279). وفكرة التوازي واردة أيضاً في التعريف الذي يقدمه فونتانييه: «يقتضي هذا المحسّن البديعيّ أن تتوافق صيغتان مع بعضهما رغم تناقض الفكرتين اللتين تعبّران عنهما» (فونتانييه، 2009: 381).

أما في النصوص الأدبيّة، فإنّ الطباق يتحول من وسيلة تعبير لغوية عادية إلى وسيلة تعبير بلاغيّة. ففي مسرحيّة رو بلاس يضع فيكتور هيغو مقطعاً هاماً يثير الطباق فيه كثيراً من الأفكار رغم وروده بكلماتٍ قليلةٍ:

فتحت الرسالة بتصميم وقرأتُ.
سيّدتي، تحتَ قدمَيك، في الظلّ، رجلٌ
يحبّك، لكنه في الليل ضاعا؛
يعاني، فهو دودةٌ تهوى نجما؛
يفديكِ بروحه، إن أردتِ؛
يموتُ في قلب الأرضِ عندما تتلألئين في الأعالي
فوضعتِ الرسالة على الطاولة (هيغو، 1997: 838، الفصل الثاني، المشهد الثاني).

إنّ استيعاب وتحليل الطباق الوارد في هذه المسرحية أمر أساسي للتمكن من فهم السياق. إذ يرتكز مجمل مسرحية هيغو على تغيير هوية "دون سالوست". ويُظهرُ هذا الأخيرُ "دون سيزار" في النهاية على أنه "ماتالوبوس" الذي كان يدّعي بدوره أنه "زافاري". أي تبدو الشخصياتُ مزدوجة. ويمكننا في هذا السياق استخراج عدد من حالات الطباق مثل الملكة (الملاك) و"دون سالوست" (الشيطان)، أو السيّد والعبد. وتكون الشخصيات أحياناً متناقضة في أعماقها، مثل "رو بلاس" القادم من صفوف الشعب رغم امتلاكه روحاً نبيلة. وهناك أيضاً حالات طباق تطال الألوانَ والأضواءَ وإخراجَ المسرحيّة. إنّ الطباق في هذه المسرحية هو الذي يتيح رؤية تناقض الشخصيات وتمزقها، إضافة إلى صراعاتها الداخليّة.

وهناك أمثلة وشواهد أدبية حافلة بحالات الطباق، مثل: أن نكون أو لا نكون (شكسبير)، الفوزُ بلا مجازفة نصرٌ بلا مَجد (كورني)، آه! سعيدٌ لدرجة أني أخاف أن أنفجر بالبكاء (نيليغان)، إنه دائماً صراع الليل والنهار (هيغو)، لم أرَ قط طفلاً دون الاعتقاد أنه سيصبح عجوزاً، ولا مَهداً دون أن أفكر باللحدِ (فلوبير).. إلخ. والطباق واردٌ أيضاً في عددٍ من عناوين الأعمال الأدبية والفلسفية، مثل الأحمر والأسود (ستاندال)، لا شيء تقريباً عن كل شيء تقريباً (أورميسّون)، الكائن والعدَم (سارتر).

ومن وجهة نظر أدبية وأسلوبية وبلاغية، يمثل الطباق أيضاً، وفقاً للكاتب "دوبرييه"، وسيلة لإبراز

فكـرة رئيسيّة: "من خلال تقـديم فكرة معاكسة يتم استبعادها أو نفيهـا" (دوبرييه، 2003: 102)، مما يفيـد في توليـد أثـر الصدمة على القارئ، وفقاً للكاتـب "فونتانييه". إذ إنّ هـذا المحسّن البديعيّ يسلط الضـوء علـى نقطة إيجابية معيّنـة: "إنّ إيقاعه الخاص عندما يرتبط بتوازٍ أو بقلـب للعبارة يعطي زخماً أكـبر للحقائق العامة التي يتم التعبير عنها" (فونتانييـه، 2009:14). فبوساطة الطباق، يحاول الشعراء مثلاً "تجنبَ حالات التكرار خلال تسلسل الأبيات، وتجنبَ كل ما هو متوقعٌ أو غير متوقع" (بيرتيه، 2012: ٥٢). إذ يحـاول هـؤلاء الشعراء والروائيون في أعمالهـم شد انتباه القارئ من خـلال توليد أثر الصدمة عليه.

صحيـحٌ أنّ النص الصحفي والنص الأدبي مختلفـان عن بعضهما ويتميز كل منهما بمميزات خاصة، إذ ينبغـي أن يتسـم النصـ الصحفي بالوضـوح والبساطة، وأن يخلـو من أي شكل من أشـكال الغموض. هـذا يعنـي أنه نص موضوعـي، وجادّ، وموثـوق، ودقيق، وحقيقـي، وواضح، ومفهوم. عـلاوة على اتسام الخطاب الصحفي باستخدام الأسلوب المباشر الحافل بالاقتباسات، الأمر الذي يتطلب اختيار الصحفي مفرداتٍ واضحة تبدو شفافة وخالية من اللبس بالنسبة للقراء، وهذا ما يميز النص الصحفي عن النص الأدبـي. بيـد أنّ هذا لا يحـول دون العثور على سمـات أدبيّة في النصوص الصحفيّـة. فعلى غرار الآداب، تلعـب الصحافة دوراً هامـاً في حياتنا اليوميّة. فغالباً ما يستعمل الصحفيـون الصور البيانية والمحسّنات البديعيّـة، خاصـة في صياغة العناويـن، وذلك لشد المزيد من انتبـاه القراء. وغالباً مـا تستخدَم الصور البيانية والمحسنات البديعيّة في عناوين الصحافة الفرنسية ومقالاتها، لأنها تولد لدى القراء آثاراً أسلوبيّة وعاطفيـة من خلال صيغ لغوية مثـيرة. عموماً ستتمحور دراستنا حول الطبـاق لأن هذا المحسن البديعي يمثـل إحدى رهانات الترجمة وإشكالياتها، خاصة عندما نتحـدث عن النقل من اللغة الفرنسيّة إلى اللغة العربيّة. وتنجم المشكلة المرتبطة بترجمة الطباق من الفرنسية إلى العربية ضمن الخطاب الصحفي، عن اختلاف نظم النحو والمفردات والقواعد بين اللغتين.

وتتألف مادة بحثنا من أمثلة مأخوذة من أربع صحف فرنسيّة هي: لوبوان بوليتيك، لوفيغارو، لوموند، لومونـد ديبلوماتيـك، إذ غالبـاً ما يرد الطباق في عناوينهـا وداخل المقالات التـي اخترناها منها. وسوف نستنـد إلى النظريـة التفسيرية أو نظرية المعنى المعتمَـدة في المدرسة العليا للترجمـة الشفهية والترجمة التحريريـة بجامعة باريس الثالثة، التي وضعتها دانيكا سيليسكوفيتش، وشاركتها في وضعها لاحقاً ماريان لودريـر، بناءً علـى تجربتهما في ممارسة مهنة ترجمـة المؤتمرات. وهذه النظرية هـي الأنسب باعتقادنا لدراستنـا، حيث تمر عملية الترجمة بثلاث مراحل: فهـمُ معنى النص الأصلي، ثم تجريد هذا المعنى من كلمات اللغة الأصلية، ثم إعادة التعبير عن هذا المعنى باستخدام كلماتٍ من اللغة الهدف، وذلك بناء على مبـدأ "الفهـم من أجل الترجمة". وبالتالي سوف ندرس الطباق في النص الأصلي ونعالجه، كي نعبّر عن فحواه ومضمونه الانفعالي تعبيراً صحيحاً باللغة الهدف. وستتمثل خطوتنا الأولى بقراءة وتحديد السمات المرتبطـة بالطبـاق في الخطاب الفرنسي. ثم سندرسـ سمات المفردات المستخدمة عـادة باللغة العربية، الأمـر الذي سيجعلنا نلاحـظ باستمرار مدى وضوح معنى الطباق ضمن سيـاق الترجمة. إذاً، لا بد لدى

ترجمــة كل واحــدة من حالات الطباق الواردة في مادة بحثنا أن نرجــع إلى المقالة المعنية برمتها كي نحدد السياق الشامل الكامن فيها، سواء أكان سياسياً أم ثقافياً أم غير ذلك.

أخيراً، كي يتم تحديد هذه السمة أو تلك، لا بد من تفحص سياق الخطاب سواء أكان لغوياً أم ذهنياً. إذ سنسعى منذ بداية دراستنا لنوضح أنّ الترجمات التي سنقترحها تمرُّ بمرحلتين أساسيتين هما: الفهم والاستكشــاف. وبالتــالي سنشــرح أولاً عملية ذهنية لا بُدَّ للمترجم أن ينفذهــا عفوياً كي ينتقل من النص الأصلــي إلى النص الهدف. والهــدف المتوخَّى من هذه العملية الذهنية هو تبنيّ أسلوب إضافي نصحت به كريستــين دوريــو لمعالجة العبارات الجامدة والصور البيانية والمحسنات البديعيّة، كما هي حال الطباق في دراستنــا، وذلك بغرض ترجمتها: "ستتمثل الاستراتيجيــة الموضوعة بمحاولة وصف أصل تحليل السياق، وتحديــد هدفــه، كي يتــم في النهاية وضع روابــط موضوعيّة بين الأصل والهــدف." (دوريو، 2003: 193) بعدئذ سننتقل إلى مرحلة إعادة الصياغة وإعادة التعبير، أي مرحلة الترجمة.

تجــدر الإشارة في هذا الصدد إلى أن الترجمات العربية مــن إعدادنا، أي أنّ نتيجة دراستنا ستكتسي طابعاً تجريبياً. علماً أن الأهداف المتوخَّاة من مقالتنا جعلتنا نختار جريدة لوموند ديبلوماتيك التي تصدر باللغــة الفرنسيــة مع ترجمــة إلى اللغة العربية، غير أن الحظ لم يحالفنا كــي نعثر في هذه الصحيفة على ترجمات عربيّة للنصوص التي جمعناها. لذا كانت جريدة لوموند ديبلوماتيك نقطة انطلاقنا. ثم اخترنا نصوصــاً مكمِّلة من صحف لوموند، لوبوان بوليتيك، لوفيغــارو. واضطررنا إلى تعريب هذه المقالات لعدم توفــر نسخ عربية عنها. فأتاح لنا هذا العمل، بصفتنا باحثين ومترجمين في آن معاً، المزاوجة بين النظرية والتطبيق. كما أتاحت لنا الترجمة والتحليل رؤية كيف يسمح التطبيق بمعالجة حالات الطباق، إضافة إلى معاينةِ دورِ السياق في ترجمتها.

2- مادة البحث

2-1- المثال الأول

ينص المثال الأول على ما يلي:

Le Point Politique: Emmanuel Macron assure qu'il est "Ministre jour et nuit"
AFP. Publié le 12/04/2016 à 15:27[2]

وإليكم جزءاً من النص الذي يرد فيه المثال الأول:

بعدما أطلق للتو حركته السياسيّة المسمّاة "إلى الأمام!" أكــد إيمانويــل ماكرون أنــه لا يزال "وزيراً ليــلَ نهارَ"، جاء ذلــك خلال رحلته إلى مقاطعــة "مورت-إي-موزيل" عقب ملاحظات أبداها عددٌ من النواب الاشتراكيين حول التزامه بعملــه الــوزاريّ. "أمارســ ليــلَ نهــارَ مهامــي الوزارية كما

2) لوبــوان بوليتيــك: يؤكد إيمانويل ماكرون أنه "وزيرٌ ليــلَ نهارَ" نقلاً عن وكالة الصحافة الفرنسيّــة، تاريخ النشر: 12/4/2016 الساعة 27.15 (م)

> مارستها دائماً في السابق". هذا ما صرّح به السيد ماكرون لـدى تلقيه سـؤالاً حول قدرتـه على التوفيق بـين منصبه في وزارة الاقتصــاد ورئاسته لحركته السياسيـة، ثم استعرض ماكـرون الرحلتين اللتين قام بهما في الأيـام القليلة الماضية إلى الجزائر ومدينة ستراسبورغ.(3)

ينـدرج المقطع السابق ضمن إطار السياسة الداخلية الفرنسية عام 2016. إذ يحاول إيمانويل ماكرون الدفاع عن حركته السياسية وتنقلاته اليومية باستخدام كلمتين متناقضتين: الليل (رمز للعتمة والظلام، إضافـة إلى وقتِ الراحة) والنهـار (رمز للنور ووقتِ العمل). بيد أنّ اقـتران هاتين الكلمتين المتناقضتين يفيـد في تأكيـد استمرار العمل وديمومتـه وبذل جهود متواصلـة: "أمارس ليلَ نهارَ مهامـي الوزارية كما مارستها دائماً في السابق"، "لا يزال وزيراً ليلَ نهارَ".

يمكننا أن نلاحظ منذ اللحظة الأولى أنّ الطباق "ليلَ نهارَ" يلعب هنا دوراً أساسياً في إظهار الاستمرارية والديمومـة. علاوة على أن التعبير عن هذه الدلالـة يتم باستخدام أقل عدد ممكن من الكلمات الرامية إلى توليـد انطباع يتسم بأنه حقيقي وقوي، وفقاً لما أشار إليه الكاتب "ماكلوهان" في كتابه من أجل فهم وسائل الإعـلام المثلة لتوسع الإنسان تقنياً: "إنها لغة تسودها الوظيفة المرجعيّة" (ماكلوهان، 1977: 26) إضافة إلى ذلـك، يقـف سببٌ رئيسـيّ خلف استخـدام الصيغة الاسميّة في الطبـاق "ليلَ نهـارَ"، إذ "لا بُدَّ للغات أن تلبـي حاجـات مستخدميها" (زيريـز، 295 :2001). بعبارة أخرى، يجب أن يتوقـف اختيار بنية الطباق النحويـة على الأثر الـذي يريد الصحفي تركه لدى المتلقي. هذا الأثر، وفقاً للكاتب "موريكان"، هو خيارٌ لا يهدف إلى مخاطبة ذهن القارئ فقط، بل يخاطب مشاعره أيضاً، ويفسر "موريكان" هذه الفكرة قائلاً في كتابه الكتابة الصحفيّة:

> لا يكتفـي المؤلفُ بقول شيءٍ ما، بـل يقوله بطريقة معيّنة هـي أسلوب أو فن التعبـير عن هذا الشيء. ولا يخاطبُ الأثرُ المتوخـى ذهـنَ القـارئ فقط، بـل يخاطـب مشاعـره أيضاً (موريكان، 2015: 2).

وبالتـالي، نلاحـظ في مثالنا المضمون الذهنـي أو الإخباري، الذي يتسم بأنـه مرجعي صرفٌ، إضافة إلى المضمون الانفعاليّ أو الأثر الناجم عن استخدام مثل هذا الطباق. إنّ الطباق "ليلَ نهارَ" يعني ضمن سياقنـا "بـلا توقـف": "أمارس ليلَ نهارَ مهامي الوزارية". وتوجد في النصـ الكثير من الصيغ الأخرى التي تشير إلى العمل الدؤوب الذي يعبّر عنه هذا الطباق: "طوال الوقت، دوماً، باستمرار، دائماً، بلا كلل ولا ملـل، لا أكلّ ولا أمـلّ، دائماً وأبـداً، بلا انقطاع، بلا توقف، دون أن أعرف طعـم الراحة"، وذلك رغم تأسيـس السيـد ماكرون حركة سياسية جديدة. علاوة على أن النّصـ غني بكلمات أخرى لها معان قريبة مـن الطبـاق "ليلَ نهارَ"، وهي: "مارَسَ، أكدَ، أطلق، إلى الأمام، التوفيـق، استعرض، بَنى، واصلَ، عملَ،

---

3) (م)

نقلَ، كرّسَ نفسَه، وُجدَ". وهذا يفترض من جهته وجود أحداث قادت السيد ماكرون إلى الاضطلاع بهذه المهام كوزير نشيط. وتشير هذه الكلمات بمجملها إلى وجود سياسة جادة وتحديات ومسوغات.

فلننتقل الآن إلى مرحلة إعادة الصياغة وإعادة التعبير المشار إليها في النظرية التفسيرية. لا نظن أن الطباق "ليلَ نهارَ" صيغة يسهل فهمها على القارئ الفرنسي أكثر مما يسهل فهمها على القارئ العربي. ولا شك في أنّ فهمنا الجيد لمضمونها الذهني والعاطفي يتيح لنا على الفور أن نطرح عدداً من الترجمات مثل:

1- "يؤكد وزير الاقتصاد الفرنسي إيمانويل ماكرون على أنه وزير ليلَ نهارَ" (حافظنا في هذه الترجمة على الكلمتين اللتين يتألف الطباق منهما: "ليلَ نهارَ")

2- "يؤكد وزير الاقتصاد الفرنسي إيمانويل ماكرون على أنه يعمل كوزير بشكل متواصل" (تعطي هذه الترجمة معنى الطباق باستخدام عبارة "بشكل متواصل" لكن دون ذكر الكلمتين اللتين يتألف الطباق منهما).

إنّ الترجمة الأولى حَرفية ومتوافقة مع قواعد استخدام اللغة العربية ومنطقِها. أي أننا استخدمنا في اللغة العربية صورة مشابهة للصورة الواردة في اللغة الفرنسية. ورغم أنّ هذه الصيغة فصيحة جداً، إلا أنها شائعة كثيراً، لذا أدت الترجمة المعنى ذاته الوارد في النص الأصلي الفرنسي. بيد أنّ الترجمة الثانية التي أعطينا فيها مباشرة المعنى الذي يكتسيه الطباق دون ذكر هذا الطباق كما هو، هي الأكثر شيوعاً في اللغة العربية. ومع ذلك فإنّ للمترجم الخيار بين نقل الجملة الفرنسية كلمة كلمة إلى اللغة العربية، وبين ترجمتها بناء على تفسير المعنى الذي يعبّر الطباق عنه. وهذا مكمن إحدى صعوبات ترجمة الطباق من الفرنسية إلى العربيّة.

2-2- المثال الثاني

ينص المثال الثاني على ما يلي:

Le Figaro: Visualisez si vous êtes riche, aisé, «moyen», «populaire» ou pauvre

Par Caroline Piquet, Service Infographie.Mis à jour le 17/04/2014 à 09:56 Publié le 16/04/2014 à INFOGRAPHIE.(4)

وإليكم جزءاً من النص الذي يرد فيه المثال الثاني:

وضع مرصد حالات اللا مساواة معاييرَ جديدة لتحديد فئات الشعب الفرنسيّ. فتحقق من الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها. مَن هو الفقير في فرنسا؟ وما هو الحد الأدنى للرواتب الذي يتقاضاه أفراد الطبقة المتوسطة؟ وأين توجد

4) لوفيغارو: اعرف إن كنتَ غنياً، أو مرتاحاً مادياً، أو "من الطبقة المتوسطة"، أو "من الطبقة الشعبيّة"، أو فقيراً. بقلم كارولين بيكيه. دائرة التصميم الرقميّ. تاريخ التحديث: 17/4/2014 الساعة 09.56تاريخ النشر: 16/4/2014 في زاوية التصميم الرقميّ. (م)

حـدودُ الـثراء؟ هذه هـي الأسئلة التي حـاول مرصد حالات الـلا مساواة الإجابة عنها لدى تحليله المعطيات التي نشرها المعهـد الوطنـي للإحصـاء والدراسـات الاقتصاديـة سنة ٢٠١١. وكان هدف المرصد استكشاف الحدود بين مستويات معيشـة الأسَـر كي يُبرز خمسَ طبقـات اجتماعية مختلفة: الأغنيـاء، الطبقـات المرتاحة ماديـاً، الطبقـات المتوسطة، الطبقات الشعبية، الفقراء.[5]

تصـف كارولـين بيكيه في المقالـة السابقة الوضع في المجتمـع الفرنسي حيث تعدّ حـالاتُ اللا مساواة معايـيرَ لتحديد الطبقات الاجتماعيـة الفرنسية. فقدّمت الصحفيّة العاملـة في دائرة التصميم الرقمي، لمحـة تاريخيـة مختصرة عن تحولات الأوضاع وفقـاً للطبقات الاجتماعية الفرنسيـة، بناءً على ما يرد في الدراسـة التـي أجراها مركز الأبحاث لدراسـة ورصدِ الظروف المعيشيّة، مع مراعـاة المتغيرات الجديدة في هـذا الصدد. واستندت الصحفية في عرضهـا الموجز إلى الأرقام "المتوافقة مع الضرائب المصرّح بها التي حَسم منها المعهدُ الوطني للإحصاء والدراسات الاقتصادية الضرائبَ المدفوعة مباشرة والمساعدات الماليـة التـي يتلقاها المكلفـون ضريبياً". وتظهـرُ الإحصائيـات أن الأثرياء "يزدادون ثـراءً وأن الفقراء يصبحـون أكثر فقراً.. بكثير". "الهوة بين الأغنيـاء والفقراء خطرٌ عظيمٌ"، "أدى ارتفاع الضرائب إلى تقليص الهوة بين الأغنياء والفقراء عام 2012. قرابة نصف الثروات العالمية يملكها 1٪ من السكان".

ولكـي تعبّر تعبـيراً أفضل عن خطورة الوضع والهـوة الفاصلة بين فئات المجتمـع، تستخدم الصحفية سلسلـة مـن حالات الطبـاق، وخاصة في عنوان مقالها: "غنـي، مرتاح مادياً، الطبقـة المتوسطة، الطبقة الشعبيـة، فقـير". علمـاً أن الطباق في العنوان ينفي أيَّ موضوعية لـدى الصحفية التي تعتمد على حالات الطبـاق هـذه كي تتخـذ موقفاً واضحاً مما يجـري في المجتمع الفرنسـي. كما أنها تُظهر شيئـاً من النقد الـلاذع في عنـوان المقالة. وقد يستشف القارئ موقفاً مسبقاً مضمَراً بسبب وجود الطباق في هذا العنوان. الجدير ذكره أنّ الكاتب "موريكان" يشدد في مؤلفه الكتابة الصحفيّة على أنّ استخدام الطباق في النص الصحفي يعني حتماً أن الصحفي أظهر بطريقة غير مباشرة اهتماماً معيّناً بأمر ما أو رأياً معيّناً، ويضيف "موريـكان" قائلاً: "قلما يكون اختيار الموضوع مصادفة. بل يوجـد موقفٌ خفيّ، مفتقرٌ إلى الموضوعيّة، الغايـة منه التعبـير تعبيراً غير مباشر عن حدثٍ هام" (موريـكان، 2015: 72). فتكون وظيفة الطباق في هذه الحالة وصف الأحداث والأشخاص.

أمـا فيمـا يخص مثالنا، فإنّ كلمة "غنيّ" تجعل القارئ يفكر، بلا وعي طبعاً، في الكلمة المعاكسة وهي "فقـير"، وربمـا تجعله عبارة "مرتاح مادياً" يفكر في كلمـة "شعبيّ". إنّ هذه الصفات المتناقضة تمكن الصحفيـة من جعل قارئها يتكلم، من خلال إعطائه موضوعـاً للنقاش، مثلما يوضح الكاتب "غايّار" في مؤلفـه تقنيّـة علم الصحافة. فلهذه التقنيـة "أثرٌ متمثّلٌ بإيجاد جو من التواصـل، والحوار، والنقاش بين

5) (م)

الصحفــي والقارئ" (غايّار، 1985: 91). إلا أنّ هذه التقنيــة تفترض وجود "عددٍ من الأبعاد والقواعد: المعلومــات المشترَكــة، التذكير بالمعلومات السابقــة والأرقام المشيرةِ إلى المعطيــات لإيجاد انطباع بحدوث التواصــل القائم سلفاً بين الصحفي والقارئ" (زيريــز، 2001: 295). إذ إنّ الطباق المستخدَم في عنوان مثالنا يهيئ القارئ لموضوع العدالة الاجتماعية ولنبرة ناقدة لانعدام المساواة في المجتمع.

ويمكن نقل الطباق الوارد في هذا العنوان بأمانة إلى اللغة العربيّة باستخدام أسلوب الترجمة الحَرفيّة، كأن نقــول: "تخيّل بأنــك غني، مرتاح أو (متوسط الطبقة)، (شعبي)، أو فقــير." إلا أنّ هذه الترجمة لا تخاطــب مشاعر القراء، لذا يمكن صياغتها ربما بطريقة أخرى. بما أنّ نص المقال، وخاصة المقطع الأول منــه، يتألف من مجموعة مــن الأسئلة التي تطرحها الصحفية لتحليل سيــاق انعدام العدالة الاجتماعية، يمكن أن تتحول ترجمة العنوان إلى سؤال مع الحفاظ على الكلمات التي يتكون الطباقُ منها، فنقول: "هل أنــت غنــي، مرتاح، أو (متوسط الطبقــة)، (شعبي)، أو فقير؟" صحيحٌ أنّ هــذه الترجمة ليست حرفيّة، لكنهــا تعبّر تعبيراً أفضل عن التساؤلات والتحقيقات التي تقوم بها الصحفيّة في نصها. هذا يعني أنّ هذه الترجمة أكثرُ أمانة لمعنى العنوان والفكرة التي يعبّرُ عنها. إذاً، على أيٍّ ترجمة يجب أن يقع الاختيار؟ هذا رهــانٌ ملقــى على عاتق المترجم الذي ينبغــي عليه أن يختار بين إعطاء الأولوية لكلمــات النص الأصلي أو للمعنــى الدقيــق الذي تعبّرُ عنه. الجدير ذكره أنّ هذا المثال قريبٌ من طباق واردٍ في تقرير صحفي نشرته جريدة لوموند ديبلوماتيك عام 1989 حول انعدام المساواة والبؤس في أمريكا.

٢-٣- المثال الثالث

ينص المثال الثالث على ما يلي:

Le Monde Diplomatique. Washington. misère et racisme dans la citadelle du pouvoir[6]

وإليكم جزءاً من النص الذي يرد فيه مثالنا:

إنّ الهــوّة الفاصلة بين الفقراء والأغنياء لا تزداد اتساعاً بين الأمم والشعوب فقط. ففي كل بلد، وخاصة في التجمعات السكنيــة الكــبرى، يتجابــه عالَمــان، غريبــان عــن بعضهما ومعاديــان لبعضهما، رغم أنهما قريبان جــداً من بعضهما. فواشنطــن، حيث مقــر أعلى الهيئات السياسيــة والعسكرية في الولايــات المتحدة، تحتضن غالبية سوداء. وقد عانت هذه الغالبيــة، مثلها مثل مجمل السود في أنحــاء البلاد جميعها، مــن فظائع سياســة رونالد ريغان. وهنــاك دليلان صارخان علــى ذلــك، أولهمــا تحقيق أصــدره للتــو مجلــس الأبحاث القوميّ، وثانيهما هــذا الوصفُ الذي تقدّمه فلورانس بوجيه

6) لوموند ديبلوماتيك: واشنطن، بؤسٌ وعنصريّة في قلعة الحُكم (م)

لعاصمة منتصرة ينهشها سرطان اللا مساواة والعنصريّة.
إنّ تقريرها الصحفي بداية لسلسلة من تقارير أخرى سوف تتواصل حول عواصم أخرى في العالم.

بقلم فلورانس بوجيه 1989

لمحة عامة

إنها تشبه كل شيء، هذه المدينة، إلا الفكرة التي يتخيلها المرءُ عن عاصمة الولايات المتحدة. وحتماً قلما نجد عواصم أخرى كواشنطن لا تحمل إلا القليل من صفات البلد الذي تدعي أنها رمزٌ له. إنّ واشنطن عاصمة سوداء لأمّة بيضاء. إنّ طابعَ واشنطن الهجينَ يجعلها تتعدى إلى حد بسيطٍ كونها مجرّد مدينة، لكنه ينأى بها بعيداً عن أن تكون ولاية (بل ليست هي إلا مقاطعة اسمها الرسمي كولومبيا)، إذ إنّ ٧٠٪ تقريباً من سكان واشنطن سودٌ، مما يغيّر على الفور معطيات المشكلة، ويحوّل المعادلة (بل ربما يشوّهها) فلا تبقى قائمة بين الأغنياء والفقراء، بل تصبح بين البيض والسود، سواءٌ قبلنا بذلك أم لا.(7)

يتحدّث التقرير الصحفيّ عن واشنطن، وهي مدينة متناقضة مع ذاتها. إذ يتناقض فيها الأسوَد مع الأبيض، والغني مع الفقير، وابنُ السيّدة مع ابن الجارية. إنها مدينة النصر، لكنها مدينة اللا مساواة والعنصريّة أيضاً. مدينة غنية، لكنها بائسة أيضاً. غير أننا إذا حاولنا ترجمة إحدى الجمل الواردة في الاقتباس المدوّن أعلاه(8)، برزت أمامنا مشكلة متعلقة بنوع الكلمات المستخدمة في نقل الطباق الذي تتضمنه. إذ يمكن أن نقترح في البداية الترجمة الآتية: "إنها العاصمة السوداء لشعب أبيض." صحيحٌ أنها ترجمة مطابقة للجملة الفرنسيّة كلمة كلمة، لكنها قد تبدو غريبة وغير مفهومة كثيراً بالنسبة للقارئ العربيّ. إنّ بنية الطباق في العربيّة مطابقة لبنيته في الفرنسيّة، حيث إنه مكونٌ مما يلي: ال التعريف + اسم + ال التعريف + صفة + حرف جر + اسم مجرور + صفة. وهذه بنية غامضة بسبب وجود ال التعريف قبل الاسم. إذ ربما يعني هذا في العربيّة أنّ العاصمة المذكورة إحدى العواصم التي يمتلكها شعبٌ أبيض. لذا نقترح جعل المعنى الوارد في الترجمة أكثر دقة من خلال تعديل بنيتها كي تغدو على الشكل الآتي: "إنها عاصمة سوداء لشعب أبيض." لقد حذفنا أل التعريف من كلمة "عاصمة" فباتت بنية الطباق في الترجمة كما هو آت: اسم + صفة + حرف جر + اسم مجرور + صفة. وهكذا تشير الترجمة إلى أنّ العاصمة السوداء مُلكٌ لأمة بيضاء. أي أنّ العاصمة السوداء تخضع لقيادة البيض. تجدر الإشارة إلى أنَّ

7) (م)

8) C’est la *capitale noire* d’une *nation blanche.*

الترجمتـين المقترحتـين آنفاً مصاغتان باللغـة العربية الفصحى. كما أنّ وجود اللـون الأسود فيهما يذكّر بوروده في نصوص عربيّة أخرى عديدة، نذكر منها الأمثلة الآتية:

- مجموعة "العاصمة السوداء" تصدر فيديو كليب بتطوان (https://presstetouan.com)
- المحطة الأولى في السودان هي الخرطوم (العاصمة السوداء) (https://books.google.jo/books)
- عرض الفيلم السنغالي «الفتاة السوداء» في شومان بالعاصمة عمان (https://www.sayidaty.net)
- من هم الرهبان الذين قتلوا خلال «العشرية السوداء»؟ (https://www.france24.com)
- مسرحية «ثورة دون كيشوت».. كوميديا سوداء (https://aawsat.com)
- كنوز الجزائر القديمة ومكتبات الأقدام السوداء على أرصفة العاصمة (https://www.echoroukonline.com)
- أطول برج في «القارة السمراء» (https://www.alarabiya.net)
- رواية الدائرة السوداء لحمدي عبد الرحيم (https://www.goodreads.com)

2-4- المثال الرابع

ينص المثال الرابع على ما يلي:

Le Monde: "Chaque Français aime ses vieux, mais la France n'aime pas ses vieux" Le Monde.fr | 15.02.2010 à 16h35 |Par Chat modéré par Anne Chemin et Laure Belot. Pascal Champvert, président de l'Association des directeurs au service des personnes âgées, le lundi 15 février 2010.(9)

وإليكم جزءاً من النص الذي يرد فيه مثالنا:

– فرانك: هل تفضل فرنسا دورَ العجزة أم رعاية المسنين في منازلهم؟

– باسـكال شامبفـير: منـذ قرابـة خمسين سنـة، تقول فرنسـا إنها تدعم رعاية المسنـين في منازلهم. علماً أنه قبل خمسين عاماً كان المقيمون في دور العجزة من ذوي المعاشات التقاعدية الضعيفة بالدرجة الرئيسية. حينئذ، كانت الرغبة في بقـاء العجزة داخـل منازلهـم تقدماً حقيقيـاً. وفي ذلك الوقـت، تم استحـداث الحد الأدنـى للمعاشـات التقاعدية، إضافـة إلى زيادتهـا. وبالتـالي كان يمكن لـدور العجزة أن تختفي. لكـن لاحقاً ارتفع متوسط عمـر الفرد، فازداد عدد العجزة المعاقين، المُقعَدين.[10]

9) لوموند: "يحبّ كلّ فرنسيّ الشيوخ في عائلته، لكنّ فرنسا لا تحب شيوخها" LeMonde.fr تاريخ النشر: 15/2/2010 الساعة 16.35 مقابلة مع «باسكال شامبفير» رئيس جمعية مدراء دور العجزة. (م)

10) (م)

إنّ رئيس جمعيّة مدراء دور العجزة، باسكال شامبفير، يدلي بتصريح في مقابلة حول الوضع الحرج الذي يعيشه المسنون المعاقون المُقعَدون في فرنسا. فالطباق «يحب كل فرنسي الشيوخ في عائلته، لكن فرنسا لا تحب شيوخها» يبرُزُ في العنوان الرئيسي ثم يتكرر ثلاث مرات في نص المقابلة. ويمكن لهذا الطباق أن يبدو سهلاً بالنسبة لمترجم خبير. فحُكمُ الصحفيّ ورأيه بديهيان في الجملة بفضل الطباق القائم على عبارتي «يحب» و«لا تحب». وبالتالي يمكن ترجمة الجملة كما يأتي: «يحب كل فرنسي كباره، لكن فرنسا لا تحب كبارها.» إذ تعني هذه الترجمة أن كل مواطن فرنسي يحب أقاربه المسنين، في حين لا تحب فرنسا مواطنيها عند بلوغهم سن الشيخوخة. إنّ الطباق والنفي يردان في الترجمة العربية مثلما يردان في الجملة الفرنسية.

ولكن، إذا دخلنا في تفاصيل نص المقابلة، وجدناه يتحدث عن استلام السيد شامبفير منصبه رئيساً لجمعية مدراء دور العجزة. كما أنّ هناك أزمة تجعل السيد شامبفير مجبَراً على انتقاد الإجراءات التي اتخذتها الحكومة بخصوص المسائل المرتبطة بالرعاية الاجتماعيّة: «ارتفاع متوسط الأعمار، كان يمكن لدور العجزة أن تزول، ارتفاع عدد المسنين المعاقين المُقعَدين إضافة إلى زيادة عدد الأشخاص الذين يعانون من العزلة، ازدياد المشكلات الجسدية والنفسية، لكن قلة عدد القرارات المتخذة، استحداث الخطر الخامس». وهكذا، يميز الصحفي بوضوح بين حب الفرنسيين لأقاربهم العجزة وعدم حب الدولة لمواطنيها المسنين. أي يتمتع المواطنون الفرنسيون «بالرِّقة»، أما الدولة «فقاسية» بل «قاسية جداً». وفي حال استوعب المترجم الوضع والمؤشرات الواردة في سياق نص المقابلة، فإنه سيستطيع ترجمة الجملة الفرنسية إلى اللغة العربية بطريقة فضلى تكون أكثر أمانة للمعنى الأصلي، كأن يقول مثلاً: «يحب الفرنسي كباره بالسن بعكس فرنسا التي لا تحبهم». لقد أضفنا إلى هذه الترجمة كلمة تفسر وتعزز فكرة النفي الواردة في القسم الثاني من الجملة، وهذه الكلمة هي «بعكس». أي تعاملنا مع الجملة الفرنسية وكأنها كما يأتي:

Chaque Français aime ses vieux, contrairement à la France qui ne les aime pas.(11)

إنّ إضافة كلمة «بعكس» كفيلة بتوجيه القارئ توجيهاً أفضل نحو المعنى الذي يعبّر النص عنه. بيد أنّ المترجم هو الذي ينبغي أن يختار إحدى الترجمتين المذكورتين آنفاً، أي عليه أن يحدّد فيما إذا كان مناسباً إضافة كلمة جديدة إلى الترجمة، أو حذفها، أو القيام بترجمة الجملة الأصلية كلمة كلمة. وهذا ربما من شأنه أن يزيد صعوبة تعريب النصوص الصحفية الفرنسية.

2-5- المثال الخامس

ينص المثال الخامس على ما يأتي:

Le Monde: Prix Nobel: Juan Manuel Santos, seigneur de guerre et homme de paix. Le président colombien a reçu le prix Nobel de la paix, récompensant ses efforts

11) يحب كل فرنسي أقاربه من الشيوخ، بعكس فرنسا التي لا تحبهم. (م)

en faveur du processus de paix avec les FARC. LE MONDE | 07.10.2016 à 13h32 • Mis à jour le 14.10.2016 à 04h40 |Par Paulo A. Paranagua[12]

وإليكم جزءاً من النص الذي يرد فيه المثال الخامس:

خوان مانويل سانتوس، الذي مُنِحَ جائزة نوبل للسلام يوم الجمعة ٧ تشرين الأول، سليلُ عائلة سياسيّة، إذ وُلِدَ من إحدى كبريات العائلات التقليدية في مدينة بوغوتا، علماً أن هذه العائلة مرتبطة بالجريدة اليومية إلتييمبو. وكان أحدُ أجداده رئيساً لكولومبيا بين سنتي 1938 – 1942، واسمه إدواردو سانتوس ماتيجو. وكان لا بدَّ حتماً من أن يتابع أحد ورثته هذه المسيرة التاريخيّة. وبالفعل، حاولَ أحدُ أبناء عمومة خوان مانويل القيامَ بهذه المهمة، واسمه فرانسيسكو سانتوس كالديرون، حيث إنه كان نائباً للرئيس الكولومبي ألفارو أوريب بين عامي 2002 – 2010، بيد أنّ هذا «الأبَ الطيِّبَ» المقدامَ من عائلة سانتوس عجز عن مجرّد الفوز برئاسة بلدية بوغوتا.[13]

إنّ الطباق الوارد في عنوان هذا النص يستند إلى حرف العطف «et»/«و» الذي يربط في اللغة الفرنسية بين عبارتين مستقلتين مُثبَتتين. ويتضمن المقطع المقتبس أعلاه تقريراً صحفياً هو بمثابة شهادة حول جائزة نوبل للسلام التي تم منحها إلى خوان مانويل سانتوس. فهذا الأخيرُ «إله حرب ورجل سلام». إذ وفقاً للصحفي باراناغوا، لعبَت هذه الشخصية السياسية الشجاعة دوراً أساسياً في «تنفيذ الهجوم العسكريّ المدمّر ضد ميليشيا القوات المسلحة الثورية الكولومبية (اليسار المتطرف)، مما أدى إلى القضاء على قيادتها، وحملِها على أن تقبل، بجدية هذه المرة، مفاوضات للسلام». وهكذا، يتم التركيز على مساهمة خوان مانويل سانتوس بصفته إله حرب، أكثر من تسليط الضوء على الجانب الإنساني في شخصيته.

علماً أنّ مؤشرات كثيفة تؤكد بالدرجة الرئيسية صورة هذا الرجل السياسي العسكرية، وذلك ابتداء من العنوان وصولاً إلى نهاية المقالة: «حربٌ»، «هذا الشجاع»، «أسلحة الحرب»، «تنفيذ الهجوم العسكري»، «ضد الميليشيا»، «الثورية»، «القضاء على قيادة القوات المسلحة الثورية»، «حقيبة الدفاع»، «نزاع مسلح»،

12) لوموند: منح جائزة نوبل لخوان مانويل سانتوس، إله الحرب ورجل السلام. تسلمَ الرئيسُ الكولومبي جائزة نوبل للسلام، لقاء جهوده من أجل عملية السلام مع القوات المسلحة الثورية الكولومبيّة. لوموند ٢٠١٦/١٠/٧ الساعة ١٣.٣٢ تاريخ التحديث: ٢٠١٦/١٠/١٤ الساعة ٠٤.٤٠ بقلم باولو أ. باراناغوا. (م)

13) (م)

«رهائن»، «مهزوم»، «جرائم»، «القوة الضاربة». أما السلام والجانب الإنساني، فيأتيان في المقام الثاني: «السلام»، «مفاوضات»، «البطل»، «تربية نوعيّة»، «البدء بحوار»، «مفاوضاتٌ سريّة»، «عملية السلام»، «سلام الشجعان»، «اتفاق شامل»، «وعدٌ رئيسيّ». إذاً، يمكننا أن نطرح الترجمة الأولية التالية لعنوان المقالة: «جائزة نوبل: خوان مانويل سانتوس، سيد الحرب ورجل السلام». وكأنّ عنوان المقال الفرنسيّ هو:

Le président Colombien, le seigneur de la guerre et l'homme de paix, gagne le prix Nobel[14]

يمكننا أن نلاحظ هنا أنّ الترجمة العربية تؤدي معنى الطباق الفرنسي بأمانة. لكنّ المشكلة التي تفرضها هذه الجملة مبعثها ضرورة أن تكون عبارة «جائزة نوبل» مسبوقة بعبارة مرتبطة بالسلام، وهذا ما لا يرد في الترجمة العربية المذكورة آنفاً. إذ إنّ عبارة «سيد الحرب» تسبق عبارة «رجل السلام» مما يُقلل مصداقية الجملة وطابعَها المَنطقيّ. فقد يتعجب القارئ العربيّ متسائلاً: لماذا مُنِحَت جائزة نوبل لسيّد حرب؟! لذا نرى أنّ ترجمة ثانية يمكن أن تعبّر تعبيراً أكثر إقناعاً عن المعنى الوارد في الجملة الأصلية، كأن نقول على سبيل المثال: «جائزة نوبل: خوان مانويل سانتوس، سيد الحرب ولكن رجل السلام». لقد أضاف المترجم هذه المرة عبارة «ولكن» بين عبارتي «سيد الحرب» و«رجل السلام»، وكأنّ العنوان الأصلي هو:

Prix Nobel: Juan Manuel Santos, seigneur de guerre mais homme de paix.[15]

إنّ عبارة «ولكن» توضح للقارئ العربي أن ما سيأتي بعدها مناقض لما جاء قبلها، إذ صحيح أن الجائزة مُنحَت لرجل حرب، لكنه رجل مختلفٌ، لأنه أيضاً رجل سلام، مما جعله يستحق هذه الجائزة.

3- خاتمة

ينبغي على المترجم التحلي بالأمانة والموضوعية في عمله، مثله مثل الصحفي الذي تفرض عليه مهمته التحلي بالموضوعية ونقلَ الأخبار بأسلوب موضوعي. غير أنّ الذاتية التي قد يُعبّر عنها الصحفي من وقت إلى آخر في نصه تفرض رهاناتٍ على عمل المترجم. إذ لا تقتصر مهمة هذا الأخير على نقل المفردات، بل تتعدى ذلك إلى نقل الرؤى والجوانب الذاتية التي يلحظها في النص الأصلي. وفي هذه الحالة ينعكس التناقض بين أسلوبَي الترجمة الحرة والترجمة الحَرفيّة على مفهوم أمانة النقل. صحيحٌ أنّ المرء يعتقد للوهلة الأولى أنّ أسلوب الترجمة كلمة كلمة هو المناسب لأمانة النقل عندما يتعامل المترجم مع النصوص. ولكن عندما يتعلق الأمر بتناقضات واختلافات، تتولد رؤية ورأيٌ يتضمنان إحساساً، وانفعالاً، مما يخلفُ انطباعاً معيّناً لدى القارئ. عندئذٍ، يجب إعطاءُ الأولوية للمعنى وليس للمبنى. فالمعنى هو الذي يجب نقله في الترجمة، وليس الكلمات التي تعبّرُ عنه. ◘

14) الرئيس الكولومبي، سيد الحرب ورجل السلام، يفوز بجائزة نوبل (م)

15) جائزة نوبل: خوان مانويل سانتوس، سيد الحرب ولكن رجل السلام. (م)

قائمة المراجع :

Adrien, Henri. 2017. Les 36 figures de style essentielles de la langue française. Figure de style. Publié en 122017/06/· MIS À JOUR 222018/10/. https://www.laculturegenerale.com/liste-figures-destyle-francais/]. Site consulté le 2 Janvier 2019.

Kervan – International Journal of Afro-Asiatic Studies n. 23173 (2019) 2/

Aştirbei, Carmen-Ecaterina. 2011. « Particularités de la traduction du texte de presse: le problème du titre journalistique », Traduire 225: 3348-.

Bachmann, Philippe. 1996. Communiquer avec la presse écrite et audiovisuelle. Paris: CFPJ.

Benveniste, Émile. 1966. Problèmes de linguistique générale, Tome 1. Paris: Gallimard.

Berthet, Dominique. 2012. L'art dans sa relation au lieu, Paris: L'Harmattan.

Charaudeau, Patrick 1999. Paroles en images et images de paroles. Eléments de sémiolinguistique. Paris: Didier.

Delisle, Jean. 1980. L'analyse du discours comme méthode de traduction. Ottawa: Editions de l'Université d'Ottawa.

Duprier, Bernard. 2003. Les procédés littéraires (Dictionnaire Poche). Montréal: Edition Gradus.

Durieux, Christine. 1993. « Le traitement du figement lexical en traduction », Chiers de lexicologie 82: 193207-.

Durieux, Christine. 2006. « Le contexte: filtre ou membrane ? », Actualité scientifique, In Mots, termes et contextes: actes des septièmes journées scientifiques du réseau de chercheurs, Lexicologie Terminologie Traduction, Bruxelles, Belgique - 8, 9 et 10 septembre 2005,2006, pp. 121127-, Agence universitaire de la francophonie / Archives contemporaines.

Fontainier, Pierre. 2009. Les figures du discours. Paris: Flammarion.

Fromilhague, Catherine. 2015. Les figures de style. Paris: Armon Colin.

Gaillard, Philippe. 1985. Technique du journalisme. Paris: Presses Universitaires de France.

Hugo, Victor. 1997. Rus Blas. Paris: Gallimard.

Macluhan, Herbert Marshall. 1977. Pour comprendre les médias, le prolongement technologique de l'homme. Paris:Seuil [orig.: Understanding Media. 1968. Traduit de l'anglais par Jean Paré].

Mounin, Georges. 1994. Les problèmes théoriques de la traduction. Paris: Gallimard.

Mounin, Georges. 2004. Dictionnaire de la linguistique, Dictionnaires Quadrige.

Mouriquand, Jacques. 2015. L'écriture journalistique. Paris: Presses Universitaires de France.

Picoche, Jaqueline. 1989. « Polysémie n'est pas ambiguïté », Cahiers de paraxématique 12: 7589-.

Ricalens-Pourchot, Nicole. 2010. Lexique des figures de style. Paris: Armand Colin.

Zerez, Ghassan. 2001. Pour une théorie de la traduction application au discours journalistique, français-arabe. Thèse de Doctorat, sous la dir. de Hassan Hamze. Lyon: Université Lumière.

Zouari, Khaled. 2007. « La presse en ligne: vers un nouveau média ?», Les Enjeux de l'information et de la communication. Paris: Gresec, Cairn. Info 1: 8192-.

قائمة المراجع الإلكترونيّة

Site Internaute: Histoire de la Presse. http://www.linternaute.com/histoire/categorie/58/a/11//histoire_de_la_presse.shtml]. Site consulté le 5 février 2019.



الترجمة بوصفها التزاماً

تأليف: إليزابيت لافو أوليون

ترجمة: أ.د. محمد أحمد طجو •

إليزابيث لافو أوليون: أستاذة جامعية وباحثة في دراسات وتعليم الترجمة ودراسات اللغة الإنكليزية. حاصلة على دبلوم دراسات متقدمة ودرجة الدكتوراة من جامعة باريس 3 السوربون الجديدة عام 1983.

إن المترجم، أكثر من كونه مُؤلفاً، فهو جسر لعبور الواقع السياسي والثقافي القادم من مناطق أخرى. وهذا من الصعوبة بمكان أن يكون محايداً، لأنه يستطيع أن يترجم وفق منظور ثقافي مشبع بأصوله وموقعه الأيديولوجي.

إن عدم الترجمة (الترجمة أو رفض الترجمة)، نتيجة لذلك، التزام لا يمكن أن يتجاهل الخلافات بين أهل المصدر (الأمانة للغة ـ للثقافة المصدر) وأهل الهدف (الأمانة للغة– للثقافة الهدف).

تحاول المقاربة الوظيفية– التي تفضل غرض الترجمة ووظيفتها – أن تدير ظهرها لهذه الخلافات من دون الهروب من مسألة الالتزام في الترجمة، التي يمكن أن تتعلق أيضاً بالنصوص التقنية.

الترجمة بوصفها حواراً بين اللغات والثقافات، وإصغاء للغريب والتفاعل مع الآخر، وساطة للنقل والتبادل ولخلق العلاقات الاجتماعية. لكن الخطاب الاجتماعي في الخطابات الدائرة حول الترجمة، استغرق وقتاً أطول للظهور، وبقي منتمياً للأقلية. إنه يخالف الخطاب السائد الذي يفضل إشكالية الأمانة (مجال البحث الأدبي على نحو رئيس، المتمحور حول النصوص)، أو التعليم (الترجمة في تعليم اللغات،

• مترجم سوري وأستاذ جامعي في قسم اللغة الفرنسية والترجمة، وكلية اللغات والترجمة، وجامعة الملك سعود.

وإنتاج خطاب معياري على نحو رئيس) أوالأتمتة، وهي مجال اللغويين، والمعلوماتيين، والمناطقة. ففي هذه الخطابـات التي تركـز على نتاج الترجمة (النصوص) أو على العملية (قـل اللغوي)، ثمة ميل إلى نسيان أن الترجمــة موجودة أولاً في الغالبيــة العظمى من الحالات، لأنها تلبي احتياجات مجتمع معين، وهي جزء مــن المجال الواســع للتفاعلات التواصلية. فالترجمة مسألة لغات وثقافـات ومعانٍ، وقبل كل شيء، مسألة التواصل بين الأشخاص.

إن هــؤلاء المترجمــين من النساء والرجــال الذين يعملــون في الظل ليسوا مجرد سيــور لنقل الحركة. الترجمــة ليســت نقلا للأصــل بطريقة الكـز، وإلا لكانت آلية بالكامــل. فالأتمتة (الترجمــة الآلية TA)، أوعلــى الأقـل الترجمة بمساعــدة الحاســوب(TAO)، أصبحــت مع ذلــك ضرورية لترجمــة النصوص البراغماتيــة (وليس التقنية فقط) بفضل برمجيات عاليــة الأداء يوماً بعد يوم، وتتميز أيضاً بأنها تجنب المترجم[1] مهاماً متكررة وصعبة. وسوف نضع هذه الإشكالية جانباً للتركيز على الترجمة بحسبها نشاطاً بشرياً وبالتالي ذاتياً.

إن مــن الصعب على المترجم أن يكون حلقة محايــدة في عملية الترجمة، لأنها تتطلب خيارات تنطوي على الالتزام، سواء بالنسبة للأشخاص أو الأهداف أو الأفكار.

من عدم الترجمة إلى الدفاع عن التعددية اللغوية

يمكننا التساؤل، في المقام الأول، حول عدم–الترجمة. يمكن أن يكون رفض الترجمة، بغض النظر عن الأسباب التي لا تتيح مادياً الاستجابة لطلب ما، فعلا ملتزماً. فلكل فرد الحرية في رفض ترجمة الكتابات التــي تتعارض مع قناعاته أو مع إجماع أخلاقي وسياسي معين، علــى سبيل المثال رفض المشاركة في نشر أقوال عنصرية أو تحريضية على العنف، فضلاً عن أن القانون يعاقب عليها. في المقابل، إن قبول الترجمة وتحدي الرقابة الحكومية أو الطائفية التزام بحرية الفكر، كما سنرى في بعض الأمثلة لاحقاً.

لا يــزال يتعــين علينا، قبل ذلك، الاعتراف أن الترجمة ممكنــة. فقد تم التشكيك في إمكانية الترجمة ذاتهــا في سيــاق الخطابات الدائــرة حول الترجمة، على الرغم من أن ذلك قــد يبدو مفاجئاً. وتم الدفاع عــن فرضيــة استحالة الترجمــة في التاريخ لأسبــاب عدة، يمكن تلخيصهــا في قول مأثور لجــورج مونان Georges Mounin: «تُلخــص كل الحجــج ضــد الترجمــة في حجــة واحدة: إنهــا ليست الأصــل»[2]. وقد غــذى بعض اللسانيين، على غــرار فريدريك فلهيلم فون همبولت Wilhelm von Humboldt وبنيامين لي وورف Benjamin Lee Whorf Whorf، أطروحــات استحالــة الترجمة بالاستنــاد إلى عدم توازي التقطيع المفاهيمــي بين اللغات، والتشابك في اللغة بين المنطــق والاستدلال الخاص بثقافة معينة، والعكس صحيح. ويختلــف عمل الفكــر إلى حد كبير وفقاً للغة المصدر بحيث يستحيل ترجمتهــا. وقد أثبت الواقع خطأهم، وعلــى وجــه الخصوص خطأ مقاربة لا تأخذ بالحسبان الأنظمة اللغويــة في المطلق، وإنما المواقف المحددة

---

1) نستخدم في هذا المقال المفرد المذكر "المترجم" لتمثيل المهنة، وفقاً لمتطلبات اللغة الفرنسية، حتى لو كانت الأغلبية في الممارسة من المترجمات.

2) جورج مونان، الجميلات الخائنات، منشورات دفاتر الجنوب، 955، ص 7.

في الزمـان والمـكان، والفاعلين فيها، والطريقـة التي يتم بها الاتصال دائمـاً. إيديولوجياً، التعادل المطلق غـير موجـود، و«الترجمة» ليست «تطابقاً»، لكنها ناجحة اجتماعياً. فعالميـة الإنسان تنتهي دائماً بالتغلب علـى عقبـات سوء الفهم النظري وحتى لو كانت الترجمة لا تعني قـول الشيء نفسه، وإنما "الشيء نفسه تقريبـاً"[3]، فـإن المقاربـة البراغماتيـة لا بُدَّ أن تشـير إلى أن الترجمة ليست موجـودة وفي كل مكان في مجتمعنا المعولم فحسب، وإنما أيضاً "تعمل" على نحو عام حيث لا يُلحظ وجودها. فحتى استحالة ترجمة الشعر، التي عُدتّ معياراً للجودة المطلقة[4]، يمكن الطعن فيها بالعديد من الأمثلة.

لذلـك أخفقـت لعنة بابـل ووجد النـاس، من خلال الترجمـة، وسيلة لإزالـة عقبة التعدديـة اللغوية، للمحافظـة في الوقت على ثـراء اللغات وتنوعها. وهكذا، أتاح اعتراف الـدول الرسمي بالثنائية اللغوية أو بالتعدديـة اللغوية الحفاظ على اللغات وثقافاتها من خـلال وضع سياسة إرادوية للترجمة والمصطلحات، كمـا هو الحال علـى سبيل المثال في منطقة كيبيك الكندية أو سويسرا. فمن خلال هذه السياسات والتزام آلاف المترجمين، نناضل ضد إمبريالية اللغة الواحدة، ونحافظ على لغات الأقليات في آن معاً.

الاتحـاد الأوروبي خير مثال على ذلك، فهويؤكد حق المواطنين الأوروبيين في استخدام لغتهم الخاصة، وفي المسـاواة في المعاملـة اللغويـة بين الشعوب والأفـراد. وقد نصت معاهدة روما منذ عـام 1958 على أن كل مواطـن يجـب أن يكون قادراً علـى مخاطبة الهيئات الرسميـة الأوروبية والحصول علـى جواب بلغته الخاصـة[5]. يتعلـق هذا الحكم في عام 2008 بمواطني 27 دولة ناطقـين بـ23 لغة رسمية، ويخلق الظروف لأوروبـا متعـددة اللغات ومتعـددة الثقافات، حتى لـو تم التمييز بين اللغة بوصفها وسيلـة للتعبير الثقافي واللغـة بوصفها أداة للتواصل (الأولوية لاستخدام ثلاث لغات عمل). فأكبر قسم للترجمة متعددة اللغات في العالم (الإدارة العامة للترجمة التابعة للمفوضية الأوروبية) هو الضامن لهذا الالتزام الأوروبي. وحتى فرنسـا، التي تُعد نموذجاً للدولة أحادية اللغة على مـدى عقود، أصبحت متعددة اللغات رسمياً: أصبحت المفوضيـة العامـة للغة الفرنسيـة، بتأثير الميثاق الأوروبي للغـات الإقليمية أو لغـات الأقليات الذي اعتمده مجلـس أوروبـا في عام 1992، المفوضيـة العامة للغات وللغـات فرنسا في عـام 2001، إذ اعترفت باللغات الإقليمية المختلفة وباللغات التي نشرتها مجتمعات المهاجرين[6].

---

3) أمبرتو إيكو، أن نقول الشـيء نفسـه تقريباً، باريس، غراسيه، 2006 (نقل هذا الكتاب إلى العربية أحمد الصمعي، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2012. المترجم).

4) انظر: أنطوان بيرمان، الترجمة والحرف أو مقام البعد. باريس، سـوي، 1999 (الطبعة الأولى: 1985)، ص. 42 (نقل هذا الكتاب إلى العربية عز الدين الخطابي، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2010. المترجم).

5) المادة 21 (معاهدة تأسيس الاتحاد الأوروبي): "يجوز لأي مواطن في الاتحاد أن يكتب إلى أي مؤسسة أو هيئة مشار إليها في هذه المادة أو في المادة 7 بإحدى اللغات المشار إليها في المادة 314، وأن يتلقى جوابا مكتوبا باللغة نفسها". حول الإدارة العامة للترجمة التابعة للمفوضية الأوروبية، انظر: http://ec.europa.eu/dgs/translation/index_fr.htm.

6) لغات فرنسـا: تراث مجهول. وواقع حي. المفوضية العامة للغة الفرنسـية ولغات فرنسـا. متاح على الإنترنت: http://www.culture.gouv.fr/culture/dglf/.

الأمانة، أي التزام؟

احتلـت الترجمـة الأدبية والفلسفية عـبر التاريخ، إلى جانـب ترجمة النصوص المقدسـة، الميدان في الكتابـات المتعلقـة بالترجمة. فقبل وقت طويـل من منتجات العصر الصناعـي وتقنياته، كانت المعتقدات والأعمال هي التي تَعبر الحدود على نحو أساسي.

تطـور مفهوم الأمانـة الذي ظهر لدى المؤلفين اللاتينيين، الذي تتمحـور حوله كل الخلافات حول الترجمة، لدرجة أننا «نرى في الأمانة الشرط الضروري، لا بل الكافي، لجودة الترجمة، وأننا أصبحنا نخلط بين الأمانة والجودة»[7]. ويؤدي هذا الخلط إلى عدّ مصطلح «الأمانة» مصطلحاً عاماً للتقييم، لا يمكن أن يكون سلبياً: الترجمة الجيدة أمينة دائماً... بالطبع، لكنها أمينة لأي شيء؟هل هي أمينة للمؤلـف، للنص، للكلمات، للأسلوب، للإيقـاع، للسياق، للتوقعات، للاحتياجـات، وللقارئ؟... وكلها أمانات لشيء وخيانات لشيء آخر، في قلب جدلية الانزياح والتطابق، والأمانة والخيانة. فالخيانة التي يعبر عنها القول المأثور «المترجم خائن» traduttore traditore، يحيلنا إلى جدلية استحالة الترجمة. وإن مفهـوم "الأمانـة للمعنى"، الذي يمكـن أن يحظى بالإجماع، ليس بالضـرورة أكثر وضوحاً. هل يتعلق الأمر بمعنى الكلمات أم بمعنى النص، وبالمعنى الذي يقصده المؤلف أم بالمعنى (بالمعاني) الذي يؤوله القارئ؟

يتمثل الالتزام الأول للمترجم في المجال الأدبي في تحديد موقفه على محورالأمانة، الموجه نحو المصدر أو نحو الهدف: من ناحية واقعية الكلمات والأسلوب، وشخصية المؤلف، وكذا بصمة اللغة والثقافة المصدر القوية، ومن ناحية أخرى ثبات المعنى، وتوقع القارئ، والنداءالمغري للغة والثقافة الهدف. فمن ناحية أهل المصـدرsourciers، ومـن ناحية أخرى أهل الهدف[8]ciblistes.وقد غذى الجـدل الكتابات حول الترجمة منـذ أكثر من ثلاثة قرون،إذ نشـأت خلافات بين المترجمين الفرنسيين في العصـر الكلاسيكي (القرنين السابع عشر والثامن عشر) والرومانسيين الألمان. وقد اشتهر الفريق الأول بترجماته "الجميلة الخائنة" التـي جعلت من هوميروس مؤلفا كلاسيكياً ورشيقاً لإرضاء سيدات البلاط، أو حتى بتقديمه لأول ترجمة "علـى الطريقـة الفرنسية"، لحكايات ألف ليلة وليلة[9]، الملطفة وشرقية الطابع. كانت خيانتهم التزاماً، قابـلاً للنقاش بسبب تجاوزاتـه، تجاه جمهورهم الهـدف. في المقابل، دافع الألمان في بدايـة الرومانسية، ومنهـم غوتـة Gothe علـى سبيل المثال، عن طريقة مختلفة للترجمة، أكـثر حرفية، وتحافظ على اللون الغريـب في اللغـة، مدعية أصالة الثقافة المصدر، وإثراء النـص المترجم، وتنمية اللغة الهدف في آن معاً. وقد عبر هومبولت عن المعضلة بوضوح: «يجب أن يواجه كل مترجم حتما أحد المنزلقين التاليين: الالتزام

---

7) إدموند كاري، المترجمون الفرنسيون العظماء، جنيف، مكتبة الجامعة ،جورج وشركاه ، 1963 ، ص. 29.

8) استـخدم هـذه المصطلحات لأول مـرة جان- رينيهل ادميرال، مؤلف كتاب: التنظير للترجمـة، باريس، غاليمار 1994، ط. 1979 (نقل هذا الكتاب إلى العربية محمد جدير، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2012. المترجم).

9) انظر ترجمة أنطوان غالان ، الطبعة الفرنسية الأولى (1704).

بدقـة كبيرة إمـا بالأصل،على حســاب ذوق اللغة وشعبها، وإمـا بأصالة شعبه، على حســاب العمل المراد ترجمتـه»[10]. وقـد لاحظ أمبرتو إيكـو Umberto Eco أنه مـن الضروري تحديد مـا إذا كان يجب "من خـلال الترجمة، جعـل القارئ يفهم العالم الثقـافي للمؤلف أو تحويل النص الأصل عـن طريق تكييفه مع العالم الثقافي للقارئ "[11].

يحملنـا الحسـن السليم علـى الظن أنه يجب أن يكـون هناك حل وسط، وأن المترجـم يستطيع محاولة السعـي إلى احـترام الأصل الذي لا يضر بتلقيه لدى جمهور أجنبـي، ولا يضعه بالتالي في موقف حرج بين المصـدر والهدف. ويبـدو، كما يدافع عن ذلك إيكو، أنه يوجد في المجتمعـات الغربية (التقاليد الفرنسية والأنجلـو ساكسونية) ميل ملحوظ إلى حد ما للتوجه نحو القارئ، ولـ "الإخلاص" للمؤلف، يضمن قراءة العمل، وبالتالي مقروئيته باللغة الهدف من دون "الشعور" بالترجمة. وثمة إجماع يغذيه الناشرون، وهم أول مـن يعيد قراءة الترجمات لمحو أي فظاظة، أحياناً بحس سليم، وأحياناً أخرى بإفراط. ففي دراسات الترجمة التي تطورت منذ الثمانينيات، انتقد بشدة مفكرون مثل أنطوان بيرمان Antoine Berman ميل الترجمة هذا إلى إمحاء اللغة الأجنبية: تم انتقاد تطبيق مقاربة أهل الهدف بإفراط على الأعمال الأدبية وعلـى وجـه الخصوص على الشعر بعدهـا مركزية عرقية ونصية فائقة، تـؤدي إلى التشويه والإلحاق من خلال اللغة والثقافة الهدف[12]. فالبحث عن توازن منطقي بين المصدر والهدف ربما يكون الالتزام الأكثر صعوبة لدى المترجم الأدبي.

الانقسـام بين أهـل المصدر وأهل الهدف واضح علـى وجه الخصوص في أوسـاط المترجمين الجدد لـ "الكتـاب المقدس": أولئك الذين يسعـون، مثل أندريه شوراكـي André Chouraqui أو هنري ميشونيك Henri Meschonnic، كل علـى طريقتـه الخاصـة، إلى إيجاد الـروح العبرية في نصـن العهد القديم،مع احتمـال دفع الحرفية إلى حدود الفهم، يعارضون في اندفاعة الأمريكي يوجين نيدا EugenNida مترجمي الطبعـات الإنجيليـة، الذين يفضلون نقـل المعنى على الشـكل، والذين يهدفون قبل كل شـيء إلى تقريب الرسالـة التي يلتزمون بها. ففي كل حالة من هـذه الحالات، ليس المترجم محايداً: إنه يترجم من منظور ثقافي مشبع بأصوله وبموقفه الأيديولوجي.

يتعلـق الأمـر بموقفين واضحين، لكن هل يعلم الجميع أنه في السنوات الخمسين الماضية تم نشر خمس عشـرة ترجمـة فرنسيـة جديدة لـ "الكتـاب المقدس"؟ إذا كنا لا نـزال نعتقد أن هنـاك ترجمة محايدة وموضوعيـة ومطلقة، فيكفي أن نرى مجمـوع عمليات إعادة ترجمة النصوص الأدبيـة والدينية الرئيسة. يُذكّـر بول بنسيمون Paul bensimon بأن "كل ترجمـة تاريخية، وكل إعادة للترجمة أيضا، لا يمكن فصل أي منهما عن الثقافة والأيديولوجيا والأدب في مجتمع معين وفي وقت معين من التاريخ"[13].

---

10) فليلهم فون همبولت، رسالة إلى شليغل، 1796، اقتباس أنطوان بيرمان، في محنة الغريب، باريس، غاليمار، 1984.

11) أمبرتو إيكو، المرجع نفسه، ص. 202.

12) أنطوان بيرمان (1999)، المرجع نفسه، ص. 68.

13) بول بنسيمون، مجلة طروس *Palimpsestes*، العدد 4، باريس، منشورات السوربون الجديدة، 1990، ص. IX.

ترجمة من أجل الأفكار

الكتـاب المقدس حالة مثيرة للاهتمـام على وجه الخصوص، أثارت ولا تـزال تثير التزامات متحمسة علــى مدى سنوات عدة، لا بل علــى مدى الحياة. وهو أيضاً أحد أقدم الأمثلة على عدم الترجمة، حيث تم حظـر ترجمة التــوراة في البداية. كانت ترجمة الكلام الإلهي تعدُّ مخالفــة، ولا يمكن تحقيقها إلا بالوحي في أحســن الأحوال. ولم تُنجز الترجمة السبعينية اليونانية لـ "الكتاب المقدس (القرن الثالث قبل الميلاد) إلا في ظل ظروف أسطورية تقريباً، وبطريقة حرفية للغاية. وهناك المقاومة نفسها لترجمة القرآن الكريم الذي، على الرغم من ترجمته، يُقرأ ويُعلق عليه باللغة العربية في المساجد، حتى في البلدان غير الناطقة بالعربية.

كان القديســ جيروم Jérome (باللاتينية يوسابيوسهيرونيموس، الــذي تـوفي في عـام 420)، أول من ترجم العهد القديم مباشرة من العبرية إلى اللاتينية (من دون المرور باليونانية)، وتحدى حرفية أسلافه ومعاصريـه، ودعا إلى ترجمة المعنى. وقد مثلت ترجمتـه اللاتينية، الفولغاتاVulgateوتعني الشائع، التي تمـت مراجعتها مرات عدة على مـر القرون، قانون الكنيسة الكاثوليكية حتـى منتصف القرن العشرين. وهي 35 قجيتد عاماً من المنفى الطوعي في فلسطين، للانغماس في النص العبري الأصلي. وقد التزم القديس جـيروم بترجمة الكتـاب المقدس طوال النصف الثاني مـن حياته، ومات زاهداً بعـد إكمال مهمته، وهي الترجمة التي ظلت قيد الاستخدام لأكثر من 1500 عام.

الأمــر الأكـثر إثارة للدهشــة الحركة التي قادت رجالا، خـلال القرنين السادس عشــر والسابع عشر، إلى تحــدي الكنيســة الرومانية، ووضع الرسالة التوراتية في متنــاول الناس من خلال ترجمتها إلى اللغات المحلية، والمخاطرة بفقدان حياتهم مثل وليام تيندلWilliam Tyndale، مترجم العهد الجديد الأول إلى اللغــة الإنكليزيــة. ويُعد مارتن لوثر Martin Lutherمثالا للنشــاط السياسي والديني الذي تحدى النظام القائـم والفصــل عن الجماعة، لتنفيـذه الإصلاح الذي شعر أنـه كان صحيحاً وضرورياً. لكن ما يجعله مترجماً استثنائياً، من خلال ترجمته للعهد الجديد (1521) ثم القديم (1534) إلى الألمانية، هو اهتمامه الدائم بالترجمة للناس بلغة الشعب. وقد عمل من أجل ذلك بوصفه مبدعاً لغوياً، "يسأل الأم في منزلها، والأطفــال في الشــوارع، والرجل العادي في السوق"(14)، من أجل نســخ لغة محلية ألمانية معممة لأول مرة. فحياته التزام رجل دين، لكن عمله في الترجمة، وفي توحيد اللغة، التزام اجتماعي وسياسي أيضاً، ساهم في تكوين الأمة الألمانية.

يزخــر التاريــخ بأمثلــة عن المترجمــين الملتزمين بما هو أبعـد من مجرد تحديـد موقفهم على محور الأمانــة، كمـا يزخر بأمثلــة عن شهــداء اللاتسامــح والتعصــب. وإن إتيــان دوليـهtienneDoletE، وهو اختصاصــي بالعلوم الإنسانية، وناشـر، ومفكر حر من القرن السادس عشر، وفقاً لإدموند كاري Edmond

---

14) كاتريــن بوكيــه، فن الترجمة حســب مارتن لوثــر، مطابع جامعة آرتــواArtois، 2000، ص. 109؛ وميشـيل بالار، من شيشرون إلى بنجامان، مطابع جامعة ليل، 1992، ص. 145.

Cary[15]، «مترجـم مناضل بامتياز». فقد أحرقت محاكـم التفتيش كتبه، وحُكم عليه بالإعدام، وأُحرِق حيـاً في باريس في عـام 1546 بتهمة «التجديف والفتنة وعرض الكتب الممنوعة والملعونة». كانت الرقابة قد وجدت في ترجمته أنطوخيوسلأفلاطون Platon، معنى معكوساً، أو بالأحرى إضافة موحية وربما متعمدة مـن ثـلاث كلمات، تشكك في خلود الـروح[16]. وقد كانت الكنيسة تريد من خلال هـذا القتل، إخضاع كل الفكر غير المسيحي، الوثني أو المادي.

ومنـذ وقت ليس ببعيـد، في التسعينيات، اغتيل المترجم الياباني للآيـات الشيطانية، واندلعت أعمال شغـب في دول عربية مختلفة، وأصيـب المترجمان الإيطالي والنرويجي بجروح خطيرة لأنهما ترجما رواية سلمـان رشـدي، الذي أصدر الخميني في إيران فتوى بهدر دمه في عـام 1989. ونجا المؤلف بفضل حماية الشرطـة وتخفيـه. وصلت الرواية للقراء، ومـن المحتمل أنهم تفاعلوا مع محتواهـا من خلال الترجمة،لا سيمـا إلى اللغة العربية. فالمترجمـون، مثل جميع المثقفين والكتاب والناشريـن والمبدعين، هم الناطقون باسـم حريـة التفكير والكتابة. فهم جسر لعبـور الحقائق السياسية والثقافيـة القادمة من أماكن أخرى، أكثر من المؤلفين الذين يكتبون لجمهورهم. ويمكن للمؤلفين الذين يدينهم نظام أجنبي البقاء في بلدهم الأصلي. وأما المترجمون فيجدون أنفسهم على نحو عام في موقف المتلقي الأول، وتتم ملاحقتهم لأنه يسهل اكتشافهم بعدِّهم مستوردين لأفكار جديدة. وغالباً ما يتعرض الكتّاب أنفسهم للرقابة، وحتى للعنف، من الأنظمـة الاستبدادية من جميع الأطياف في جميع أنحاء العـالم. ألم يُدَن الكاتب الصيني التايواني الذي تـوفي مؤخراً (في 2008)، ويسجن ثماني سنوات بسبـب ترجمة فيلم الكرتون باباي Popeye،لأن الترجمة فُسرت على أنها انتقاد للزعيم تشانغ كاي شيكTchangKaï-chek؟

الترجمة في الحياة اليومية

لنعد، مع ذلك، إلى الترجمة الأكثر شيوعاً، وهي الترجمة غير الأدبية أو العامة أو المتخصصة، التي تمثـل أكثر من 95٪ من الحجم المترجم في العـالم. فهل يمكننا الكلام على الالتزام عندما نترجم الوثائق غير الأدبية، سواء كانت إدارية، قانونية، تقنية، تجارية أو سمعية–بصرية، إلخ.؟

قـد يعتقـد المرء أن هذه الحالات الكتابية، حيث لا يكون المؤلف فيهـا مهيمناً، أقل عرضة من الترجمة الأدبية أو الدينية لاتخاذ موقف ما. هذا صحيح بالقدر الذي تنطوي فيه الغالبية العظمى منها على تبني منهـج أهـل الهدف. لكن هذا المنهـج بالتحديد هو ما يشكل التزاماً في حد ذاتـه. فالمترجم هنا، أكثر من الحالات السابقة، فاعل اجتماعي، على اتصال مباشر بمشكلات المجتمع الذي يعيش فيه ومصالحه. فلا توجـد في أي عمل من أعمال الترجمة لغتان وثقافتـان فحسب، وإنما على وجه الخصوص حاجة للتواصل انطلاقاً من نص مصدر ناتج عن موقف بعيد جداً أحياناًعن ذلك الذي نحتاج إلى ترجمته. وهناك أيضاً عـدد مـن الفاعلـين الأساسيين الذيـن لا يمكن تجنبهم، وفي الوسـط، مترجم يقوم، بوعـي أو بلا وعي، باتخاذ خيارات ضمن دينامية موجهة: إنه وسيط، وجسر للعبور، وملتزم بالضرورة.

15) إدمون كاري ، المرجع نفسه، ص. 7.

16) " لا يستطيع الموت أن يفعل لك شيئاً، لأنك لست مستعداً للموت، وعندما تموت، لن يكون قادراً أيضاً على فعل أي شيء حيال ذلك، لأنك لن تكون أي شيء على الإطلاق"، اقتباس كاري. (المرجع نفسه، ص. 14).

تنادي نظريات التعادل التي يتم الاستشهاد بها غالباً في هذه الحالات، مثل النظرية التأويلية[17]، بتأويل النص لإحداث تأثير مماثل في الترجمة للتأثير الذي يتضمنه النص المصدر. لكن يبدو أن هناك منهجاً آخر في الترجمة أكثر توافقاً مع ما يشعر به معظم المترجمين البراغماتيين ومع ما يطبقونه يومياً. وقد عرض المترجمان الألمانيان كاتارينا رايس Katarina Reiss وهانس فيرمير Hans Vermeer نظرية السكوبوس skopos أو الغرض، وهي نظرية موحدة تتكيف مع جميع مواقف التفاعل اللغوي[18]، وتؤكد على وظائف النصوص والترجمات بدلاً من الأشكال أو المحتويات. كما أنها تصر على مشاركة الأشخاص، لا سيما أولئك الذين نترجم لهم: المتلقي والآمر بالترجمة، إذ تم تغييب الأخير كلياً في النظريات الكلاسيكية. فالوساطة لا يمكن أن تتم إلا بعد مفاوضات مسبقة مع الآمر بالترجمة، ما يؤدي إلى بدء العملية وإلى تحديد للمتلقي (أو المستخدم) للترجمة، الذي يتميز بانتمائه الاجتماعي والثقافي، ومعارفه وتوقعاته، فضلا عن الوظيفة التي سيؤديها النص المترجم. وقد خُلع المؤلف بطريقة ما من عرشه. وهو، علاوة على ذلك، غالباً ما يكون غير مرئي (في حالة الترجمات التقنية أو التجارية أو القانونية على وجه الخصوص). ومن من الواضح أنه يحتفظ بكل أهميته في الترجمة الأدبية، لكنه نادراً ما يتماهى مع الآمر بالترجمة، وهو على نحو عام الناشر، الذي يتدخل أكثر مما يُعتقد.

المترجم هو اللاعب الرئيس في التفاعل: إنه يحلل الطلب، ويقرر نوع الفعل الذي سيتم تنفيذه وفقاً لمواصفات الآمر بالترجمة. ويتم تحديد ذلك من خلال السكوبوس، أي «الغرض» من الترجمة أو حتى وظيفتها، التي ليست بالضرورة وظيفة النص المصدرنفسها.

الالتزام بالسكوبوس:

تضع المقاربة الوظيفية هذه جانباً إشكاليتي عدم الترجمة والأمانة: إذا كان هناك طلب للوساطة بين الثقافات، فإن المترجم يستجيب له من خلال أداء النمط المناسب من الترجمة، لا بل من خلال قرار الترجمة جزئياً أو عدم الترجمة. فلم يعد هناك أي حكم تقويمي على ترجمة أهل المصدر أو أهل الهدف، حيث يمكن أن يسوِّغ غرض الترجمة المنهج الأول أو الثاني حسب الحالة.

يجد المترجم نفسه في نظرية السكوبوس، وفقاً لفيرمير، مُخولا بصلاحية تحويل نص مختزل في «عرض معلومات» إلى نص هدف يستجيب للغرض الذي حُدد له. ويستطيع تعديله، وربما القيام بعمليات حذف أو إضافة أو إعادة تنظيم المحتوى، أو وضع عليه، بشرط أن يظل متسقاً مع متطلبات التواصل مع المتلقي، ومع بعض متطلبات الأمانة المستمدة مباشرة من السكوبوس الذي تم التفاوض عليه مع الآمر

---

17) انظر على وجه الخصوص الكتابات حول النظرية التأويلية في الترجمة، مثل: فورتوناطو إسرائيل وماريان لوديرير (محرران)، **النظريةالتأويلية في الترجمة**، في ثلاثة كتب، باريس-كاين، الآداب الحديثة/ مينار دفاتر شامبليون، 2005.

18) حول نظرية سكوبوس انظر: كاتارينا رايس و هانس فيرمير، **أسس النظريةالعامة للترجمة**،توبنيغن، نيماير، 1984؛ هانسفيرمير، **نظرية سكوبوسفي الترجمة**، هايدلبرغ، 1996 ؛ إليزابيث لافو-أوليون، "السكوبوس بوصفه استراتيجية إزالة العقبات: اللغة المحلية وطريقة وولتر سكوت في الكتابة la scotticité في أغنية الغروب بقلم لويس غراسيك جيبون"، مجلة ميتا *Meta*، المجلد51، 3 ° n، مطابع جامعة مونتريال، أيلول 2006، الرابط: https://www.erudit.org/en/journals/meta/2006-v51-n3-meta1382/013555ar.pdf .

بالترجمة. فمعرفته الخاصة باللغتين والثقافتين، وكذا بالموضوع المطروح، وذاتيته الخاصة هي التي تجعله يختار استراتيجية معينة ويعيد إنشاء النص. فلم يعد المترجم مغيباً لدرجة يصبح معها حلقة غير مرئية في عملية الترجمة، فهو مسؤول عن تحقيق السكوبوس.

يُعد التكييف البارع مع الجمهور الناطق بالفرنسية أمراً ضرورياً، على سبيل المثال، في ترجمة الأدلة والمؤلفات التبسيطية للمعلوماتية انطلاقاً من الإنكليزية الأمريكية. ويُعدُّ غرض الترجمة عندئذ إتاحة وصول خطاب تقني يجب أن يكون مفيداً للمستخدمين. ويميل المؤلفون الأمريكيون إلى استخدام أسلوب مألوف، يتميز بالشفاهية والفكاهة، من أجل نزع الطابع الجاد عنه، وإقامة شراكة بين أصحاب المعارف التقنية والقراء المبتدئين. فالقارئ الفرنسي لم يتعود على هذه العلاقة المألوفة مع المؤلف، ويضايقه التحوير الحر في لهذا الأسلوب سهل المنال الذي يلائم المعلومات العلمية. فهو يتوقع معلومات أكثر موضوعية، وأقل تأثيراً من الناحية العاطفية. فالتقارب الكبير جداً بين المؤلف والقارئ، والألفة الكبيرة جداًبينهما، والخلط بين الرموز (الشفوية والمكتوبة) أمور مشكوك فيها على ما يبدو. ومن هنا يأتي التشجيع القوي لجميع الناشرين على «فَرْنَسَة» الخطاب. وتنطوي هذه العملية على إزالة معظم السمات الشفوية المألوفة، ونزع الطابع الشخصي عن الخطاب، واستخدام مفردات أكثر دقة وأناقة، وتكييف الفكاهة والإحالات الأمريكية مع الوقائع الفرنسية(19). وتُفضي إعادة كتابة العمل هذه إلى ترجمة تؤدي وظيفتها.

وبالمثل، تتطلب ترجمة مواقع الشركات أو الجمعيات من المترجم أخذ احتياجات الآمر بالترجمة والتوقعات الثقافية للجمهور الهدف بالحسبان، الأمر الذي سيؤدي إلى إضافة أو حذف فقرات كاملة،لا بل إلى إعادة الكتابة. وإذا كان غرض الموقع الإعلان عن المنتجات السياحية وبيعها، فإن كل عمل المترجم سيكون تقديم لائحة بالحجج تجذب جمهوراً جديداً. وبعبارة أكثر دقة، من المفترض أولاً أن ينتج المترجم، في ترجمة النصوص الإدارية اللازمة لاندماج الأجنبي (الحالة المدنية، الشهادات)، ترجمة معتمدة مطابقة للأصل، ولكنه إذا كان مدركاً لغرض ترجمته، فإنه سوف ينتج نصاً أكثر مقروئية ووضوحاً قدر الإمكان، حيث يؤدي هذا النص وظيفته على أفضل وجه مستقبلا لدى مسؤول التوظيف أو مدير الدراسات. ففي هذا السياق، يمكن أن تصبح الترجمة، لا سيما الترجمة الفورية، شريكاً مرافقاً.

إننا نميل إلى التقليل من حقيقة أن الترجمة سلاح استراتيجي واقتصادي وثقافي لبلد ما: إنها تشجع على تصدير الأفكار والأعمال واستيرادها، وكذا الخدمات والمنتجات؛ كما أنها تعزز النشاط الاقتصادي. ولذلك، يجب أن تقوم الترجمة على المهارات المهنية وعلى المنهج المناسب، مع أخذ وظائفها وأغراضها بالحسبان. وبخلاف ذلك، فإنها تقلل من قيمة المنتج أو الشركة، ويمكن أن تصورهما بصورة سلبية، لا

---

19) بشأن هذا المثال، انظر: إيزابيتلافو وكلوديا ولوسين، "التكييف الأسلوبي والثقافي للمؤلفات في التكنولوجيا الجديدة"، مجلة طروس *Palimpsestes*، العدد 11، مطابع جامعة السوربون الجديدة، باريس، 1998.

ماجستير في الترجمة المتخصصة متعددة اللغات، جامعةجامعة غرونوبل، تم إنشاؤه (في شكل دبلوم دراسات علمية متخصصة (في شكل DESS) في عام 1992. انظر الموقع:

http://www.u-grenoble3.fr/MTPTSPE/0/fiche- formation.

بـل مُتَهَكِّمة بالنسبة إلى المتلقين، الأمر الذي يشير إلى فشـل التواصل. هناك إذن مسؤولية تقع أيضاً على عاتـق المترجم[20]. فقد تكون الأخطاء، على سبيـل المثال في رمزية الألوان أو في بعض العلامات، كارثية. لذلـك تحذر الجمعية الفرنسية للمترجمـين SFT[21] الآمرين بالترجمة من تأثير الترجمات على الصعيد الـدولي. وتستشهـد، من بين أمثلة أخرى، بحالة شركة فرنسية أعدت كتيبات تعريفية خاصة بها تتمحور حـول الرقـم "5": موجودة في 5 قارات، وفي 5مجالات خبرة. ففي اللغة الإنكليزية، هناك 6 (أو حتى 7) قـارات. وإذا لم يتـم إجـراء التعديل، فلن يتم الوصول إلى الغرض من الترجمـة. والأمر الأكثر أهمية في هذه الحالة هو أن عملية التدويل يجب أن تؤخذ بالحسبان منذ البداية.

تتطلـب عمليـة أخذ الأهداف والمتلقي بالحسبـان تحليلاً وإصغاء ومعرفة جيـدة بالوقائع المستخدمة. وهـذا هو سبب ضرورة التكوين المهني للمترجمين، وهذا ما التزمنا به في جامعة غرونوبل[22]. فالترجمة في النهاية، مع المترجم الكفء الذي يعي مسؤولياته والذي تحفزه مهنته، ترجمة من «أجل» أكثر من كونها ترجمة «فلان»، والتزام مهني مستمر، غيرمرئي دائماً من الخارج، ولكنه أساسي.

20) دانيال غواديك، مهنة المترجم ، باريس، دار القاموس، 2002، ص 10-14.

21) كتيب "الخيارات الجيدة" ، الذي نشرته الجمعية الفرنسية للمترجمين، متاح على الموقع:

http://www.sft.fr/page.php؟index/front_gestion/menu/public/fo=P&147=id

22) ماجستير في الترجمة المتخصصة متعددة اللغات ، جامعةغرونوبل، تم إنشاؤه (في شكل دبلوم دراسات علمية متخصصة DESS) في عام 1992. انظر الموقع: http://www.u-grenoble3.fr/MTPTSPE/0/fiche - formation/



روز مخلوف: أحترم عملي وأتوحَّد مع النَّص الذي أترجمه

حوار سلوى صالح •



كانت بدايات المترجمة «**روز مخلوف**» من الصحافة بعد تخرجها وحصولها على إجازة في الأدب الفرنسي من جامعة دمشق، فنشرت في الصحف اليومية والمجلات الدورية المحلية والعربية، ثم اتجهت إلى التدريس وسرعان ما أدركت أنها لا تجد نفسها فيه فعملت في وزارة الثقافة ما شكَّل نقلة نوعية في حياتها لاسيما أنها اشتغلت مع أساتذة كبار في الترجمة والأدب والشعر والرواية أمثال المفكر الكبير "**أنطوان مقدسي**" الذي لعبت شخصيته الاستثنائية دوراً تحفيزياً كبيراً لها ولزملائها «**أنطوان حمصي، نزيه أبو عفش، صالح علماني، خليل الرز**»... في هذا الجو الذي اختبرت فيه ذائقتها كقارئة، أصبح الانتقال إلى الاحتكاك الأعمق مع اللغة أمراً شبه طبيعي ثم كانت بداياتها في الترجمة مع كتاب "**أساطير فنلندية**"، ثم "**رسائل الشباب للصديقة المختلقة**" **لأنطوان دي سانت إكزوبيري**.

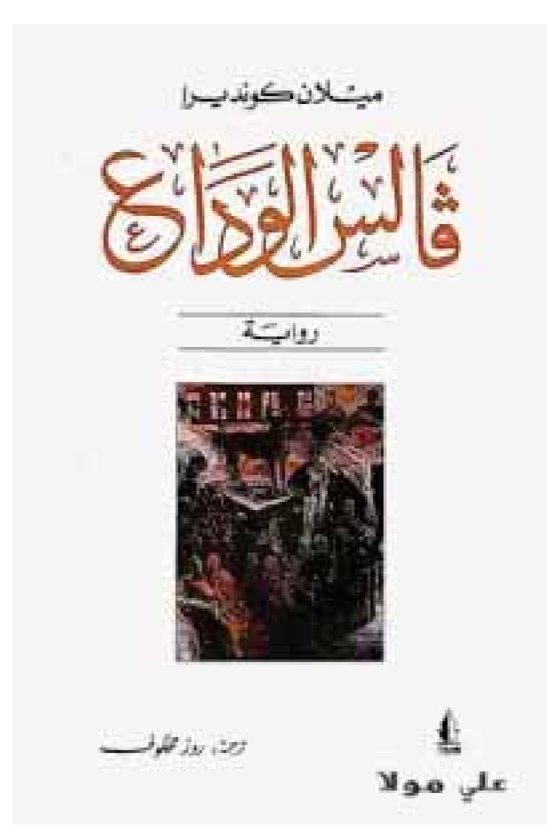
• صحافية سورية.

وضعت "روز" - المولودة في إحدى قرى بانياس على الساحل السوري- بين يدي قراء العربية نقلاً عن اللغة الفرنسية عشرات الروايات العالمية، والكتب الفكرية والقصص القصيرة والأشعار، وبعض الدراسات الفكرية السياسية انطلاقاً من قناعتها بأن الأدب هو زبدة الحضارات، وأن ترجمة الأدب تقدم لنا هذه الزبدة في كتاب، فقراءة أدب شعبٍ ما، يعادل الدخول في نمط تفكيره ونمط حياته، والتعرف إليه، ما يسهل التواصل مع أفراده.

مجلة "**جسور ثقافية**" التقت المترجمة "روز مخلوف" وأجرت معها الحوار الآتي حول مجمل تجربتها الغنية في مجال الترجمة:

- بداية، كيف تقدمين نفسك لقراء مجلة «جسور ثقافية» المتخصصة بالترجمة؟

أنا من جيل حظي بأساتذة قديرين في اللغة الفرنسية في المدارس الحكومية التي درست فيها منذ الأول الإعدادي، الصف الذي كان يبدأ معه إدخال اللغات الأجنبية إلى التعليم، وكذلك في قسم الأدب الفرنسي بجامعة دمشق حيث كان غالبية طاقم الأساتذة من الفرنسيين، مع أستاذ سوري قدير جداً في الترجمة (لم أعد أذكر اسمه). لا بدَّ أن أشير أيضاً إلى المستوى اللغوي العالي عموماً بين طلاب القسم آنذاك خاصةً بحضور نخبة من خريجي اللاييك والفرنسيسكان، الأمر الذي شكَّل حافزاً قوياً على الجدية والمنافسة. أما أستاذي الأول فهو(والدي) الذي كان يقرأ ويتحدث بالفرنسية باقتدار، وكان لديه مكتبة عامرة بالكتب الفرنسية بدأتُ بالاستيلاء عليها واحداً بعد الآخر قبل وفاته بوقت طويل.



- كيف استهوتك الترجمة في البداية، وكيف استحوذتك لاحقاً لتصبح مهنة وشغفا؟

الشيء الذي استهواني هو المعرفة. والترجمة هنا هي تطبيق للمعرفة، معرفة ذات جانبين، الرابط بينهما هو الترجمة. الجانب الأول هو الجرعة الثقافية العالية التي يمدك بها الكتاب الأصلي، أي العقلية، ونمط التفكير، وكل ما يتصل بذلك والجانب الثاني هو اللغة الهدف، اللغة التي ننقل إليها، ورغم أنني لا أدّعي امتلاك هذه (المعرفة) تماماً، في أي من جانبيها، إلا أن هناك دوماً وسيلة للوصول إلى تفاصيل تسد نقصاً هنا أو هناك. استهواني أن أكون أنا هو ذلك الرابط.

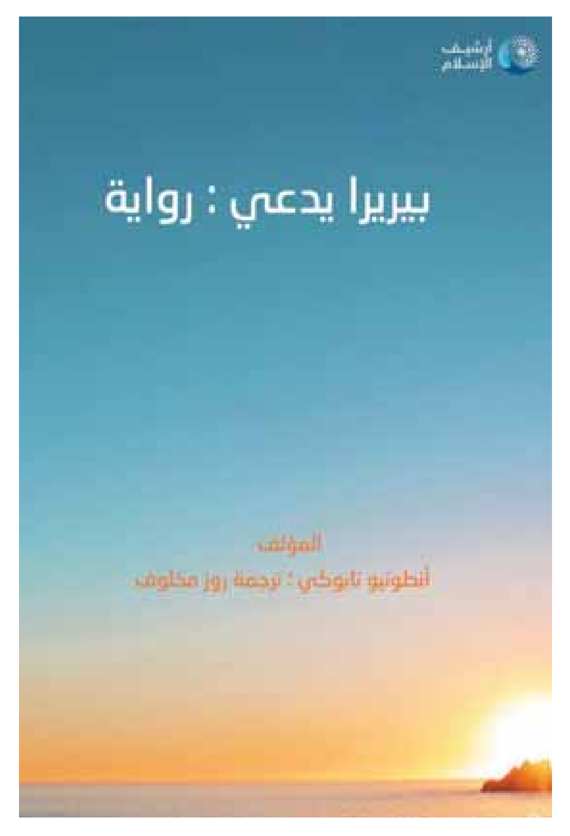
- نراك مقلّة في ترجمة الدراسات الفكرية والسياسية بينما ترجمت الكثير من الروايات العالمية.. هل تغريك الرواية أكثر أم لأن القراء يفضلونها؟

قمت بترجمة كتب دراسات فكرية، وهي كتب هامة، مثل (**بابل والكتاب المقدس، والجنس والفزع**) الذي يعرف كل من قرأه بأنه خلافاً لما يوحي به عنوانه بحث اجتماعي تاريخي نفسي، كما ترجمت كتاب (**المثقفون المزيفون**). مع ذلك لا أنكر بأنني أفضِّل الأعمال الروائية بسبب الغنى الذي تمنحه للذائقة وللمخيلة، وبسبب التحدي الذي تضعني في مواجهته، والذي هو في جوهره تحدياً جمالياً، لا تشترطه لغة الدراسات.

- لماذا برأيك يُقْبِل القرّاء على العمل المترجم أكثر من العمل المحلي؟ وهل كل عمل مترجم هو أفضل من المحلي؟

سؤال صعب حقاً.. لدينا أسماء روائية وقصصية هامة، لكن الجواب متعلق من جهة بعادة القراءة التي هي أساساً خارج إطار ممارساتنا اليومية، ولكي نفهم السبب دعينا نقارن مع غيرنا: يجد الكتاب الصادر في فرنسا مثلاً، اهتماماً فورياً على نطاق واسع أدبياً وإعلامياً، ويتلقفه جمهور متعطش للقراءة، يثق بمبدعيه ويشتري مؤلفاتهم، ولا يخجل من مطالعة كتبهم في أي مكان عام بما في ذلك وسائل المواصلات. بالمقابل ربما تجدين هنا كتّاباً لم يسمعوا بسعيد حورانية مثلاً، وإذا سمعوا به لم يقرؤوا له، فما بالك بالقارئ العادي الذي لا يسعى ربما إلا للهرب من الواقع، خلال الوقت اللازم لقراءة رواية.

من جهتي كقارئة ومنذ عملي لسنين طويلة في لجنة القراءة بمديرية التأليف والترجمة، كان واضحاً لي ولزملائي في اللجنة، قصور الأعمال الأدبية المحلية، الروائية والفكرية خاصةً، عن مثيلاتها المترجمة.



- كيف تتمثلين النص الفرنسي قبل إعادة صياغته بأدواتك المعرفية واللغوية؟ ماهي الآلية التي تتبعينها خلال عملية الترجمة؟ والمراحل التي يمر بها النص ليصل إلى القارئ بأفضل صورة؟

لا توجد آلية محددة لهذا العمل، فهو مرتبط بالشغف. أهم ما في الأمر هو القراءة الصحيحة للعمل، قراءة تمكنني من التقاط النقاط الحساسة أو الإشكالية التي تحتاج إلى مجهود خاص. ويبقى كل ذلك في الإطار النظري إلى أن أباشر بالعمل وأجد نفسي وجهاً لوجه أمام تجربة فريدة، كل صعوبة فيها هي سبب لتحفيز ذلك الشغف. والخيارات في النهاية مسألة تتعلق بالذائقة الشخصية للمترجم، وبأسلوبه في التعبير. أعتقد بأنني أشبه نفسي كشخص غير ميال لكثرة الكلام، لأنني في الترجمة أحاول الاقتضاب، مع

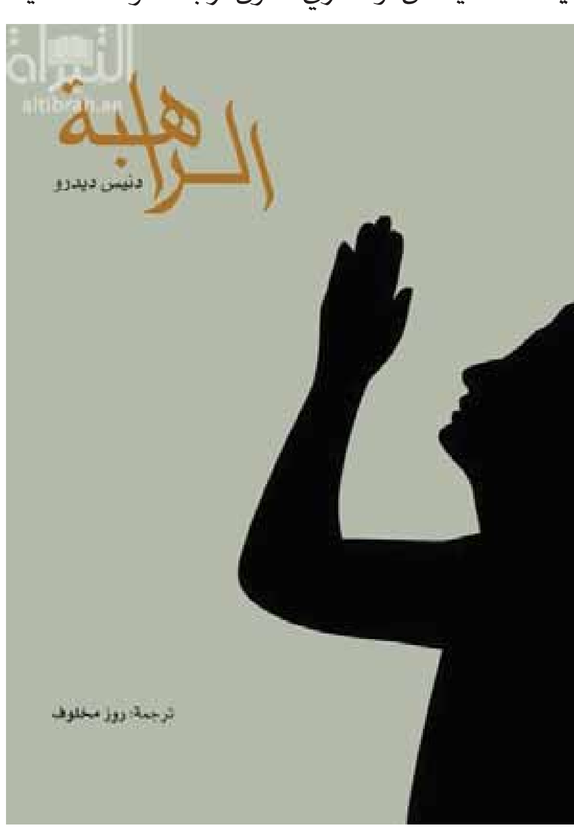
الحرص على احتواء عبارتي المقتضَبة، معادلاً منطقياً ومستساغاً لكل عناصر العبارة الأصلية، وهذا هو بالمجمل جوهر الترجمة.

- هل تنشأ علاقة ما بينك وبين العمل الذي تترجمينه إلى درجة التوحُّد مثلا؟

هذا الشعور المسالم يحدث معي أحياناً، خاصةً إذا أحببت العمل الذي أترجمه إلى درجة كبيرة. هناك مقاطع بعينها من "**رواية الخلود**" وأخرى في "**فالس الوداع**" وأخرى في "**القرن الأول بعد بياتريس**" وأخرى في "**بيريرا يدَّعي**"... انتابني فيها شعور مماثل... وربما لهذا السبب، وهنا الجانب الطريف في الأمر، أشعر بالغرابة عند أي حديث عن واحدة من هذه الروايات، يغفل اسمي. طبعاً هذا لا علاقة له بأي غرور، بقدر ما يعود إلى توحُّد مع العمل، إلى هذا الحد أو ذاك.

- قلت في أحد حواراتك أنه لولا وجود دور نشر تشتري حقوق الترجمة لما نشطت حركة الترجمة لدينا، هل لك أن توضحي ذلك؟

عندما نترجم أعمالاً عالمية نكون بشكل ما في قلب الحراك الثقافي العالمي، والشيء البديهي بالتالي هو أن نخضع للقواعد والمعايير التي تنظم هذا الحراك، وإلا سنبقى مجرد قراصنة بغض النظر عن جودة عملنا، خاصةً في ظل انخراط المؤسسات الثقافية اللبنانية والمصرية ولاحقاً الخليجية، في الموضوع. القاعدة الأساسية هي مسألة الحقوق. استطاعت دور نشر خاصة أن تدخل بشكل صحيح في هذا الميدان، وتشتري حقوق ترجمة لمؤلفات معينة، وهو ما نشّط العمل مشجعاً الناشر على مزيد من الانخراط فيه لإثبات جدارته بحيازة تلك الحقوق ومن جهة أخرى لتعويض ما سدده مقابل حيازتها.



- تتميز ترجماتك بالدقة والاحترافية والعناية الفائقة بالعبارة السهلة الممتنعة، كيف تمكنت من امتلاك أدواتك؟

قد يكمن الجواب في احترام العمل. ما معنى أن يحترم أحدنا عمله؟ يعني أن يعطيه حقه كاملاً غير منقوص. أنا عموماً لا أستسيغ اللغو والاسترسال والتنميق حتى في قراءاتي، لذلك أحرص بشدة أن أبتعد عنها، خاصةً عندما أجد الوضوح في الاقتضاب، والبلاغة في البساطة. قراءة الآداب الأجنبية بلغتها الأم تنمّي اللغة كأداة تعبير، مما ينعكس بالضرورة على تحكّمنا بلغتنا الأم. أعتقد أن الزمن والخبرة والاحتكاك بالثقافات، عوامل

حاسمــة بالنسبــة للمترجم، تحفزه على مزيد مــن الدقة والأمانة والأهم على نبــذ أي كلام فائض عن الحاجة في العمل.

- في عملك الروائي المترجم الأول للكاتب العالمي "أمين معلوف" بعنوان (القرن الأول بعد بياتريس) كنتِ أمام تحد كبير ومغامرة غير محسوبة النتائج، كيف تجاوزت ذلك؟

عندمــا وصلــت إلى ترجمة الربــع الأخير من رواية "**القرن الأول بعد بياتريس**"، أبلغني الصديق الناشــر (**مجد حيدر**) بأنه عليّ التوقف عن متابعة ترجمتها لأن اللبنانيــين يقومون بترجمتها. الحقيقة أنني أصبتُ بصدمة كبيرة، لأنني شغفت بالرواية وأخذت منّي وقتاً وتعباً. عندما أفقتُ من الصدمة، قلتُ للناشــر بأنني لــن أتخلى عنها، وأنني سأعتكــف وسأسبق اللبنانيين في ترجمتهــا. وبالفعل عسكرتُ أياماً متواصلــة لم أخــرج خلالها مرة واحدة من البيت حتى أنهيت الترجمة، ووجدت متعة عظيمة في الاستغناء عن الطهي. كانت تجربة مفيدة وناجحة.

- حدِّثينا عن العمل الذي تترجمينه حاليا، ما أهميته، وماذا تتوقعين ردّ فعل القراء تجاهه؟

أترجــم حالياً رواية فرنسيــة للكاتب المعاصر "جان ميشيــل غوناسيا" بعنوان (**نادي المتفائلين غير القابلين للإصلاح**)، تتنــاول حقبــة تاريخيــة هي فــترة أوج الفكر الشيوعــي وعواقب التشــدد الحزبي الستالينــي، وهروب بعضــ الكفاءات من الاتحاد السوفييتي إلى الغرب، وذلــك من خلال البطل الذي هو طالب مدرسة ثانوية يخوض علاقات اجتماعية خاصة إذ يتعرف على أعضاء نادٍ هم من أولئك الهاربين، يمارسون لعبة الشطرنج، ويتعرضون لمواقف شتّى تساعد البطل على تكوين شخصيته. أما بخصوص ردة فعل القراء فيصعب التكهن بذلك.

- ماذا تقولين لمن يريد احتراف الترجمة بعد خبرتك الطويلة فيها؟

أنصح كل من يريد احتراف الترجمة بالقراءة قدر الإمكان باللغة الأخرى التي سيترجم إليها، وسماع أغاني تلك اللغة، وتدوين العبارات التي تروق له بها، وعدم الثقة المفرطة بالنفس. وفي المرحلة التالية على المترجم أن يدرك أنه مؤتمَن على نقل فكر وحضارة، وهذه مهمة عظيمة، لا يجوز أن يحوّلها إلى وعظ ولا رقابــة، فيحذف ويضيف عندما يصادف أفكاراً لا تعجبــه.. عليه أن يتوقع أنه سيجد الكثير مما لا يعجبه وقد لا يتفق معه ولكن مهمته هي أن ينقله رغم ذلك بأمانة، لكي يستحق لقب مترجم. المترجم ليس فقط هو المتمكن لغوياً، إذن، بل هو الأمين على ما ينقل.

- هل لديك مشروع مستقبلي؟ حدثينا عنه.

كنــت قــد بدأت بترجمة "**القلعة**" وهــي رواية مدهشة توفي المؤلف قبل أن ينقحهــا وطُبعت بعد موته، وهي رواية شديدة العمق يتناول فيها علاقة البشر بالحياة والعمل والمثل والمكان والكائنات. وإكمال ترجمة هــذه الروايــة يعدُّ مشروعاً مهماً بالنسبــة إليّ ولكنه يحتاج إلى نوع من التفــرغ بغرض الحفاظ على حالة ذهنيــة ومعنوية مستقرة ومتواصلة، كون الرواية لا تقــوم على الحدث، هذا التفرغ هو رفاهية غير ممكنة في ظروفنا الحالية.

- عملتِ مؤخراً على ترجمة كتاب تاريخي وصفتِه بأنه كتاب هام، حدثينا عن هذا الكتاب وعن أهميته.

«**المماليك**» كتاب تاريخي مهم صدر عن "دار الجمل"، يتناول النظام المملوكي الذي قام على أسس غير اعتيادية إطلاقاً، باستقدام عبيد غير مسلمين من مناطق نفوذ الإسلام النائية عن طريق تجار احترفوا النخاسة، أجانب أو عرب، تحت حماية السلاطين. كان يتم عزل هؤلاء العبيد في أماكن خاصة وتنشئتهم تنشئة إسلامية، ثم التدرج في تدريبهم على الأسلحة وفنون القتال، إلى أن يتمكن أقواهم في أحيان كثيرة من إزاحة السلطان عن طريق قتله غالباً، وأحياناً نفيه، وتسلّم الحكم بدلاً منه. أصبحت هذه المنظومة الشاذة سائدة واكتسبت تقاليدها الراسخة، وخاصةً في مجال ترك أثرٍ معماري، إلى درجة جعلت مؤلف الكتاب "**جوليان لوازو**" يعتقد، ربما بحق، أن الملوك السلطان الذي جُلب من بعيد كان يحرص على ربط اسمه بأثر معماري يعطيه الإحساس بأنه وثيق الصلة بالمكان وأنه ليس طارئاً عليه.

- لابد لكل مترجم من صعوبات يواجهها في عمله، حدثينا عن الصعوبات التي اعترضتك خلال مسيرتك في الترجمة. وماهو أكثر عمل واجهتك فيه مثل هذه الصعوبات.

الترجمة عموماً ليست بالعمل السهل، والصعوبات موجودة في كل كتاب، ولكن على مستويات مختلفة. فضلاً عن أن هذه الصعوبات هي التي تشكل التحدّي، والتغلُّب عليها هو الذي يمنحني نوعاً من الرضى.

وجدت صعوبة مثلا في كتاب "المماليك"، فقد ركَّز كثيراً على تفاصيل معيشية من حياة سلاطين المماليك اليومية، وكان يجب أن أجد التسميات الأصلية للأطعمة والثياب والأدوات والأسلحة والألعاب الرياضية، والأصعب كان تسميات العمارة، بزخارفها ونقوشها وأساليبها. الحجر الذي يعلو الباب له اسم معين، والشرفات والأروقة والباحات تتغير أسماؤها حسب الغاية منها وأحياناً حسب إطلالتها وجوارها وضيقها أو اتساعها أو حسب مواد بنائها أو شكل هذا البناء.

- هل يمكن للنَّص المُتَرجم أن يتفوق بقيمته الإبداعية على النّص الأصلي؟ وكيف ذلك؟

هناك من يحلو له أن يقول ذلك، وهناك من كتب ذلك عن ترجمتي "**للطاهر بن جلون**"، وفي دورة دُعيت إليها من المعرض الدولي للكتاب والنشر بالدار البيضاء أقيمت ندوة حول ترجمتي لكتاب (**شاعر يمرّ**) للشاعر المغربي "**عبد اللطيف اللعبي**" بحضور الشاعر، قال حينذاك إنّه لو ترجم عمله بنفسه لما استطاع إنتاج نص أجمل من ترجمتي. وأنا شخصياً، أكتفي بالقول إنَّ النص المترجم بأمانة وجمال، قد يكون نصّاً موازياً للنص الأصلي، ولا يتفوق عليه.

- قدمت للمكتبة العربية الكثير من الكتب المترجمة عن الفرنسية، فهل ترجمت بالمقابل كتباً عربية إلى الفرنسية؟ ما صعوبة وما أهمية ذلك؟

الترجمة إلى لغة ما تشترط أساسا قدراً من الجرأة حتى عندما يمتلك المترجم اللياقة اللغوية التّامة التي تُمكِّنه من (اللعب) باللغة، فاللعب باللغة يحتاج إلى دراية بالطيف الواسع من الإمكانات التي توفرها

لـه اللغـة لكـي يتعامـل بسهولـة، ويستنبط مفردات ويبتكر حلولاً إذا لزم الأمر وذلـك لخدمة النَّص أي لخدمة القارئ.

عندما يكون القــارئ المستهدَف يتكلم ويقــرأ بالفرنسية يفترض ألا يقف عند عبارات المترجم مستغربا أو مستهجنا قائلا لنفسه: " إن هذا لايقــال بلغتنــا، أو يقــول إن هنــاك خطأ في هذه العبارة أو تلك ".

ولكي تتوفر الدراية اللازمة لدى المترجـم ويتعامل بسهولـة ويستنبط ويبتكر و(يلعب) تلك اللعبة الفريدة لا بُـدَّ أن تكون اللغة التي يترجم إليهـا هــي لغته الأم، من الممكن أن يترجم إلى لغة ليست لغته الأم مقالات أو حوارات أو منشورات عامة أو أشيــاء من هذا القبيل، أما ترجمة روايــة مثلا أعتقد أن هذا غير ممكن بالنسبة إليَّ على الأقل، لذلك لم أخض ولن أخوض هذه التجربة على أهميتها.

كلنا نعلم أن الشعوب التي تريد الاطلاع على النتاجات الفكرية والأدبية لشعوب أخرى يتولَّى مترجموها ذاتهم هذه المهمة، وهكذا تكون النتيجة أكثر موثوقية.

- كيف تنظرين الى الكتب المترجمة عن لغة وسيطة؟ وهل سبق أن ترجمت كتاباً مترجماً إلى لغة غير اللغة التي كُتب بها؟

شخصيــاً أُفضِّــل الترجمة من اللغــة الأصلية للكتاب، هذا أدعَــى للثقة، وأعتقــد أن التجربة المعروفة للمترجـم الكبير الدكتور "**سـامي الدروبـي**" الذي ترجـم (دستويفسكي وبعضاً مــن تولستوي وبوشكين وليرمنتــوف) عــبر اللغة الفرنسية، هي تجربة فريــدة عُدَّت بالإجماع شهادة ضمــان على جودة المحتوى، حتى إن "دار التقدم" الروسية اعتمدتها بعد إجراء بعض التنقيحات في ضوء النصوص الأصلية.

- نلاحظ أن أجور الترجمة متدنية في بلدنا بالمقارنة مع الدول الأخرى، ما السبب برأيك؟

في بلدنــا الأجور عموماً متدنية قياساً للبلدان الأخــرى، ناهيك عن أجور التأليف والترجمة. هل يرجع ذلك إلى أننا في قرارة أنفسنا نعدُّ الكلمة شيئاً (أو سلعة) زهيد القيمة، لشدة ما نلمس من ميل إلى الكلام الإنشائي الفارغ، لينسحب ذلك على تقييمنا لأي عمل أساسه الكلمة؟ ربما.

- هـل تواكبـين الخطـة الوطنيـة للترجمة التـي تضـعها مديرية الترجمـة بـوزارة الثقافة؟ وهل تشاركين في الندوات التي تقام حول الترجمة في دمشق؟ ماهي رؤيتك للنهوض بالترجمة في سورية؟



ببساطة لا أعتقد أن مواكبتي للخطة مطلوبة بأي شكل، كما لم تتم دعوتي إلى أي من تلك الندوات. لا غرابة في ذلك طبعاً، في ظل منظومة ثقافية إقصائية خاصةً عندما يتعلق الأمر بامرأة.

النهوض بالترجمة في بلدنا يحتاج أولا للإرادة بمعنى هل نريد النهوض بالترجمة فعلا؟ خطط النهوض بالترجمة قائمة منذ أيام أستاذنا الراحل "**أنطون مقدسي**" مدير التأليف والترجمة بوزارة الثقافة ولا تزال صالحة حتى اليوم، وتقضي بتوفير وشراء كتب أجنبية مناسبة أدبية وفنية وفكرية وعلمية، سواء من أمهات الكتب أو من المؤلفات المعاصرة واستقطاب مترجمين ومدققين، واقتراح مكافآت مناسبة لهم. برأيي إن خطط النهوض بأي عمل تحيلنا بالضرورة إلى الميزانية المخصَّصة له.

- مارأيك بالكتب التي تصدرها الهيئة السورية العامة للكتاب ضمن سلسلة آداب عالمية وسلسلة الكتب الفائزة بجائزة سامي الدروبي؟

موقع الهيئة لا يوفر تحديثات لكل ما يصدر عنها، وعبثاً حاولت البحث فيه عن كتاب (**لوقيانوس السميساطي**) الذي فاز مترجمه بجائزة هامة عن ترجمته. مثل هذا الكتاب كان يستحق تسليط الأضواء عليه بما يليق مع مكانة مؤلفه الكاتب والفيلسوف السوري العظيم الذي ألهم كُتَّاب وفلاسفة عصره كما ألهم الأدب العالمي. لماذا لا نرى عنوان هذا الكتاب على موقع الهيئة؟ سؤال محير.

- هل كان للأزمة والظروف الصعبة التي مرت بها سورية تأثير على عملك في الترجمة؟

طبعاً كان لها تأثير على عملي، ففي كتاب "المثقفون المزيفون" الذي باشرت بترجمته في ظل الحرب وصورها البشعة والمتلفة للأعصاب، كان الخوف والتوتر طاغيين إلى درجة أنني أستغرب كيف أنجزت الترجمة، لذلك ارتبط عنوان الكتاب في ذهني بذلك الكم من التوتّر والاضطراب واختلاط المشاعر وهي حالة مضادة تماماً للتركيز.

- في ترجمتك لرواية "رحلة بالداسار" لأمين معلوف تظهر احترافيتك العالية ومقدرتك على نقل النص حتى ليشعر القارئ أنه مكتوب باللغة العربية، كيف امتلكت هذه المهارة؟

أشكرك على الإطراء، ولكن الفضل يعود للنص الأصلي فهو شائق وممتع إلى درجة كبيرة وقد يكون استمتاعي بنقله إلى العربية هو ما جعل الترجمة بهذه السلاسة. مرة أخرى، إنه الشغف المُعْدي.



- إلى أي مدى تساهم الثقافة الواسعة للمترجم ومعرفته العميقة بثقافات الشعوب في صنع مترجم ناجح؟

لا خيار أمام المترجم في هذا المجال، إنه مضطر أن يكون مثقفاً قدر الإمكان، فضلاً عن كونه أول من يحصد ثمار عمله، في التعلم والاطلاع على الثقافات المتنوعة.

- هل هناك عمل تعتزين بترجمته أكثر من غيره؟ ولماذا؟

أعتز بترجمتي لرواية "**الخلود**" لكونها خاصة جداً ومركَّبة كبناء، وأفكارها وشخصياتها عميقة عمقاً فلسفياً كمضمون، وهذا العمل أتعبني للغاية ولكن بمتعة شديدة، وأحبه جداً خاصةً بعد أن فاجأني مثلاً مثقف كبير هو المخرج الراحل "**نبيل المالح**" بإعجابه الشديد بالترجمة كونه يعرف مؤلفها، الذي كان قد درَّسه السينما.

أعتز أيضاً بترجمة "**الرهينة**" لأنطوان دي سانت إكزوبيري، و"**الراهبة**" لـ ديدرو، لأنهما من الأعمال الخالدة والفريدة التي تغني النفس البشرية بالمشاعر والأفكار النبيلة، كما أعتز بترجمة كتاب (**لقاء**) لميلان كونديرا لشدة غناه وكرمه في عرض تجارب أدبية أوروبية بامتياز، حول الجمال في الأدب والفن.

- ماهي دور النشر التي تفضّلين التعامل معها؟ وهل ترفضين ترجمة بعض الكتب المقترحة؟

أكثر دار نشر تعاملت معها هي "**دار ورد**" وبوصف صاحب الدار د. مجد حيدر صديقاً مثقفاً وصاحب ذوق رفيع، لم أتردد في قبول كل ما اقترحه علي مع استثناءات قليلة جداً، فقد تفهَّم عدم رغبتي بترجمة المزيد من أعمال "الطّاهر بن جلّون" على سبيل المثال، وتفهم عدم رغبتي في ترجمة أي عمل لكاتب آخر مغاربي (لا داع لذكر اسمه) يكتب بالفرنسية، بسبب الإنشائية الاستثنائية التي تتصف بها لغته.

"**دار كنعانٍ**" اقترحت عليَّ عملاً شديد الأهمية والجمال بعنوان "**بابل والكتاب المقدس**" ولم أتردد. كما أنني اقترحت كتاب دنيس ديدرو على "دار كلمة" الخليجية، وهو بعنوان "الراهبة" الذي يُعدُّ عملاً مؤسِّساً في تاريخ الرواية العالمية، ونشر عام 2009. ◘



Gathering Storm 1899



شخصية العدد



كينزابورو أوي Kenzaburo Oe

大江 健三郎

31 كانون الثاني 1935

إنــه الأديب والروائي الياباني كينزابورو أوي أهم كُتاب الأدب الياباني المعاصر و الحاصل على جائزة نوبل في الآداب عام 1994 .

ولـد في جزيـرة شيكوكو مقاطعة إهيمه– اليابان. جـاء من أسرة ثرية من أصحاب الأراضي الذين فقدوا معظم ممتلكاتهم مع الإصلاح الزراعي الذي فرضه الاحتلال في أعقاب الحرب.

دخل كينزابورو جامعة طوكيو قسم الأدب الفرنسي عام 1954 وتخرج فيها عام 1959، تألق إبان هذه الفترة في كتاباته مما جعله يُعدّ أهم كاتب شاب واعد منذ ميشيما يوكيو. تأثر كثيراً بالأدب الغربي المعاصر لاسيما الفرنسي والأمريكي وإن قصته الأولى «عمل سخيف» جعلته الناطق الرسمي للجيل الياباني الشاب الذي عبر من خلالها ومن خلال أعمال أخرى عن خيبة الأمل والتمرد لجيل ما بعد الحرب .

تـزوج عـام 1960 ثم دخل مرحلة أخرى مـن التطور في كتاباته عندما ولد ابنـه معاقاً عام 1963. لقد ألهمه هذا الحدث أفضل رواياته (مسألة شخصية). كذلك أسفرت زيارته لهيروشيما عن كتابه (مذكرات هيروشيما 1965) الذي تحدث فيه عن الناجين من القصف الذري ومعاناتهم .

عكست كتاباته في أوائل سبعينيات القرن الماضي، لاسيما مقالاته، اهتماماً متزايداً بسياسات القوة في العصر النووي وبأسئلة تتعلق بالعالم النامي.

من رواياته :

انهضوا يا شباب العصر الجديد، 1983

صدى السماء، 1989

الموت غرقاً، 2009

من الروايات المترجمة إلى العربية «مسألة شخصية» و «الصرخة الصامتة».





صوت روائي عالمي من اليابان

ناظـــم مهنـــا •

- «من يعرف نفسه، ويعرف الآخر
فسوف يعترف أيضاً أن الشرق والغرب لا ينفصلان»

غوته

- «الشرق شرق والغرب غرب
ولن يلتقيا إلى حين تمثل الأرض والسماء
وشيكاً أمام عرش الرب، يوم الحساب العظيم»

كيبلنغ

بداية، ماذا تعني لنا اليابان؟ من الناحية الحضارية والجغرافية، اليابان هي أقصى الشرق، الطرف الآخـر لآسيـا، التي نتشارك معها في أننا من القارة نفسها، لكـن في أقصى غرب آسيا، وسياسياً تعني لنا اليابان أنها البلد الذي تعرض لقنبلتين ذريتين ألقتهما الولايات المتحدة على هيروشيما وناغازاكي في نهاية الحـرب العالميـة الثانية. من جهتي أعترف إن معلوماتي عن اليابـان ليست كما يجب، وهذا تقصير يجب أن نعترف به، إن معرفتنا لأدب اليابان للأسف تأتي من تأثير الغرب علينا، والجوائز التي يمنحها الغرب لليابانييـن كجائزة نوبل مثلاً، تدفعنا إلى قراءة الأدب الياباني من خلال ذلك تعرفنا إلىسوناريكاوباوتا ويوكوميشيما وأوسامودازاي وعلى أوي مؤخراً وآخرين وبعض الأشعار اليابانية التي ختمت بختم الهايكو، وبـكل الأحوال إن ما نعرفه عن آداب اليابان أقل بكثير من حجم اليابان البشري والحضاري والاقتصادي والأدبي، والعزاء أنه في الآونة الأخيرة تزايد الاهتمام بآداب اليابان وثقافتها.

• صحافي سوري.

ليس أدب اليابان أدباً انعزالياً، كما يحاول أن يصوره الاستشراق الغربي، على الرغم من كل مافيه من عناصر بيئية خاصة ونكهة محلية تستند إلى تراث حكائي كبير. والأدب الياباني المعاصر، كما يُخيّل إليَّ، كان سريع التفاعل مع الحداثة ومع الغرب وهو مُتأثِّر أكثر مما هو مُؤثِّر شأنه شأن الأدب الآسيوي، ولكن لدي إحساس آخر، تولد من قراءتي بعض الأعمال الأدبية الشامخة والقليلة لروائيين يابانيين، هو وجود بعض الروح العدوانية والشعور بالذات نلمحه في الإمعان في تصوير البيئة والمعابد والقلاع المعزولة في الغابات، ما يجعل لهذا الأدب نكهة خاصة، وهذه الخاصية التي أحسست بها ـ وهي تحتاج إلى توسع وتمحص أكثر لتأكيدها ـ وجدت أنها موجودة عند الكتَّاب المحافظين وعند الراديكاليين أيضاً، وربما هذا يفسر ظاهرة الانتحار التي كثرت بين أعظم كتاب اليابان، من الملكي الساموراييوكوميشيما إلى اليساري الحاد أسامو دازاي، كلاهما انتحر..

لقد تشاركنا مع اليابان في النهضة، وفي العلاقة مع الغرب في فترة زمنية متقاربة، ولكن نهضتنا التي بدأت مع محمد علي باشا في مصر تعثرت، بينما النهضة اليابانية انطلقت كالسهم! ومثل العرب الذين تميزوا بالشعر والبلاغة، تميز اليابانيون القدماء بالشعر وفن الرسم، ويتشارك القومان، بمستويات متفاوتة في الإرثالحكائي الشّعبي والشّفهي.

وحقيقة الأمر، إننا في معظمنا، لسبب أو لآخر، ومع وجود المشتركات بيننا إلا أن معظمنا ينظر إلى الأدب الياباني المعاصر، وكأنه جزء من الأدب الأوروبي، لقد تكوّنا فكرياً على الاعتقاد أن عمق الشرق هو الصين والهند، أما اليابان فهي خارج الشرق، وهذه النظرة الخاطئة تكونت من خلال تأثّرنا بالنظرة الاستشراقية الغربية للشرق من جهة، ومن جهة ثانية تعززت من خلال النخب اليابانية المتأثرة بالحداثة الغربية. ولكن ليست نظرة الغرب إلى الشرق واحدة، فكثير من مفكري الغرب يرى أن نهضة الغرب مرتبطة بنهضة الشرق والعلاقة بين الحضارتين ضاربة في القدم، و ثمة من يرى العكس وليس أدل على ذلك من موقف الروائي أرثركوستلر الحاد من عقائد الشرق الدينية بوصفها « شبكة من الأراجيف في ثوب مهيب» وكذلك الأمر مع تشارلز ساندرز بيرس الذي تكلم بازدراء عن «صوفية الشرق الوحشية» بينما يرى عالم الدراسات الصينية جوزيف نيدهام أن ثمة حواراً متصلاً على مدى ثلاثة آلاف عام ما بين طرفي العالم القديم الذي أثر خلاله كلٌّ من الشرق والغرب في الآخر.

لا يستطيع أحد أن ينكر الاندفاع الروحي الذي تبثّه البوذيّة في الإنسان الياباني، وهذا ما نلمسه في الشعر والحكمة القديمة وفي الرسم، وفي الرواية بوجه آخر. إن الروائيين اليابانيين نجحوا في التحرر من التقاليد التاريخية للفنون المحلية، وخرجوا من حالة النيرفانا إلى عالم الصراع والتوتر المعاصر وهذا ما فرضته عليهم الحداثة وصوت الحداثة القوي والمزلزل.

يرى الناقد الياباني «هيديوكوباياشي» أن ذهنية الياباني تتسم بالخوف من الصمت، وفي هذا الصمت تكمن علّة الثرثرة. يوضح هذا الناقد بعمق أنه ليس هناك صيغة شعرية أكثر صمتاً من الهايكو، وعند شاعر الهايكو التعبير يعني الصمت، وهذا التفارق مع الصمت أدركه الروائيون. « وعبثاً يحاول بعض روائيي اليوم الإسهاب في وصف حياة الناس العاطفية والروحية، باستغلال المعارف السيكولوجية، وهي

معـارف كان يجهلهـا القدامى، لكن لن تزداد قيمـة الأمر عند القراء الذين يعرفون مـن الخبرة أن رؤيا شعـراء الهايكو قد تجاوزت حـدود المعارف السيكولوجيـة». إن الأعمال الروائية اليابانيـة المعاصرة فيها نقصـ في الأيديوجيـا أو غياب الخيـال في نظر كوباياشي الذي يقول: « إذا غامـرت في نقد روايات اليوم، فإنني سأرى فيها عيباً كبيراً هو غياب الصمت..»

مـع الرواية انتقـل الأدب الياباني من حالـة الصمت (الشعـري) أو الشاعري إلى الثرثـرة النثرية أو السردية الأكثر حداثة. لقد تميز الصوت الروائي الياباني بتقديم الرؤية الذاتية حول الذات وحول العالم، وكمـا هو متفق عليـه إن الرواية بشكلها الفني هي نتـاج غربي حديث. والروائيـون اليابانيون نقلوا ثرثرة العـالم الحديـث إلى أروقة الصمت الكلاسيكـي لليابان، وأحدثوا تصدعـاً في الإحساس الجمالي العريق عند اليابانيين.

« الإحساس الجمالي، أو النظرة الجمالية إلى الوجود، لا تتجزأ لدى الفرد الياباني، فهي تمتلك أسساً عامـة، ونجدهـا تعبّر عن نفسها في هذا الجانب أو ذاك من جوانـب حياته الفكرية والمادية، إنها موجودة في رسمـه وفي معماره، وفي شعـره وفي طريقة تنسيق حديقته، وصولاً إلى طقوسـ تقديم الشاي وحفلاته» ويشـير راهب ياباني من القرن الرابع عشر إلى وجود أربعة أسس في التكوين الجمالي عند الياباني، هي: تثمين الإيحاء، واللا تماثل والبساطة والهشاشة أو صفة الفناء الملازمة للأشياء. إن الخروج على الصمت بحد ذاته، هو خروج على التقليد والمحافظة التي استمرت قروناً طويلة، وهي انتقال، لا يخلو من الشوائب الشعرية، إلى السرد الحديث القادر على تصوير حالة التمزق والصراع والعناية بالأشياء الصغيرة. هذا مـا نجده عند الروائيين الملاصقين للغرب والمتماهين مع نماذجه الروائية، ونرى الأمر أقل عند الروائيين الذيـن حافظـوا على الشعرية والحساسيـة المحلية في التعامل مع الطبيعة اليابانيـة، حيث نلمح كثيراً من الإيحاءات والفجوات التأمليـة الصامتة في سرد يوكوميشيماوكاوباوتا. لقد أدرك بعض الكتاب اليابانيين أنهم يعيشون في عصر مركَّب ومعقَّد وأن الصمت لم يعد يجدي، لقد عانى اليابانيون من الحرب، وأدركوا أن الأمبراطوريـة قد انتهت وانتهت معها قيمها، وعلى يد كتاب من أمثال أوسامودازاي والتيار الراديكالي الـذي يمثله، وأعتقـد أن «أوي» من هذا التيار،المعبر عـن التمزق النفسي والفـردي والاجتماعي المعاصر والعالمـي المتداخل الـذي يحتاج إلى لغة أخـرى،وإلى ضجيج آخر، وإلى نظرة للعـالم أكثر شمولية. وحتى الشعـر المعاصـر خرج عن الأنماط القديمة التي ترى في الكلمـات أصل العالم، وهذا أمر طبيعي في بلد ما بعـد الهزيمة والحرب، ولا بد من الخروج من عصر الصمت إلى عصر الانفعال بما يجري في اليابان وفي العالم. اليابان بلد إمبرياليمتفجّر في إمكانياته وفي تعبيراته وهو في تطوره التِّقني والاقتصادي يحتاج إلى تعبيرات أكثر معاصرة ووجد ذلك في الرواية الجديدة.

يقـدم الدكتور مسعود ضاهر رؤيته عن اليابان الحديثة التي تساعد في فهم المجتمع الياباني المعاصر، يقول: « نجحت اليابان في تقديم تجربة التحديث الأولى منذ بداية عهد ميجي 1868 وكانت أبرز مقولاتها: (التحديـث في خدمة الجيش) واستمر زخم التجربة مع خلفاء ميجي، إلى ان انتهت بسقوط اليابان تحت الاحتـلال الأمريكي عام 1945 ورغم وطأة الاحتلال نجحت اليابان مجدداً في إطلاق تجربة تحديث أكثر

منعـة من سابقتهـا وهي مستمرة بفاعلية متزايـدة على المستويين الإقليمي والـدولي منذ عام 1955 حتى الآن.. وتجـدر الإشارة إلى أن تجربة التحديث الثانيـة تختلف جذرياً عن الأولى في أنها بنيت دون عسكر، ولم توظـف في خدمـة العسكر، بل بنيت على مقولـة التحديث من أجل المجتمع" . وفي الوقت الذي رأى فيه بعض اليابانيين أن الحروب والصراعات العسكرية أدّت إلى هزيمة اليابان، ولا بدَّ من الاعتراف بالهزيمة وتجاوزهـا بالاندمـاج بالحداثة العالميـة دون دونية أو عقدة نقص. أعجـب النهضويون العرب في المرحلة الأولى بالنهضة اليابانية، وشكّلت لهم حافزاً، وكانت هناك بعض الدعوات العربية نحو التوجه شرقاً، إلى اليابان بشكل خاص، وقد كتب الزعيم المصري مصطفى كامل كتاب «الشمس المشرقة» عرض فيه عوامل النهضـة اليابانية والحرية التي يتمتع بها اليابانيون، ومن الطريف هنا أن يأتي روائي ياباني في ستينيات القـرن الماضي وينشر روايته المدوية بعنوان « الشمس الغاربـة» وكأنه يرد على مصطفى كامل أو يناقضه! ورأى أصحاب الدعوة إلى الشرق من العرب أن التجربة اليابانية نجحت لأن اليابانيين تحركهم إرادة قوية نحو النجاح والتقدّم متحررة من عقدة التبعية أو الشعور بالنقص حيال الغرب، يضاف إليه وجود الحافز الذاتي والرغبة في تلقف كل جديد، والعمل الحثيث في سبيل ذلك « فالشعب الياباني هو العامل المهم وراء نجاح التجربة اليابانية، في حبه للقراءة وللفنون..»

يرى، مؤرخو الأدب أن الأدب اليابانيّ يعد حديثاً نسبياً، تعود جذوره إلى القرن السابع الميلادي، وأقدم أثـر في هذا الشأن هـو:» مقتطفات العشرة آلاف ورقة" التي تعـود إلى 760 ميلادية واشتملت على أربعة آلاف قصيـدة نظمهـا شعراء من القرنين السابع والثامن، وابتـداء من القرن العاشر قفز الأدب الياباني قفـزة بلغـت ذروتها في مطلع القرن الحادي عشر مع «حكايـة جنجي» التي تعد من أروع الآثار القصصية في الأدب العالمـي، وضعتهـا سيدة تدعـى « موراساكيشيكيبو» صورت فيها حيـاة الأمير جنجي ومغامراته العاطفية، وفي القرن الرابع عشر ظهر مسرح « النو» الذي اعتمد على الموسيقا والقص، وفي القرن السابع عشـر شهـد الأدب الياباني نهضة جديدة، فظهـرت روايات ومسرحيات كثيرة استمـدت موضوعاتها من واقع الحياة اليومية. مع بداية القرن التاسع عشر بدأ تأثر الأدب الياباني بالأدب الغربي، وكان عام 1868 حاسمـاً في تاريـخ اليابان، حين استعاد الأمبراطورميجي العرش وأدخـل إصلاحات كبيرة في كل مجالات الحياة، كما ازدهرت الترجمة من اللغات جميعها، ومن أشهر الأعمال الروائية التي صادفت نجاحاً هائلاً عقـب ثـورة الميجي رواية « حياة رجل عاشق» لايهاراسايكاكو، كمـا ازدهرت الأشكال الشعرية التي عرفت بـ:» الهايكو» كفن شعري ياباني خاص لكنه أثّر بالشعراء العالميين ولا يزال يؤثر، وكما عند العرب، مع تأثّر اليابانيـين بإصلاحات الميجي وانتشار الترجمـة الغربية في الثقافة اليابانية، تأثـر الشعر أيضاً بالأشعار الغربيـة في الشـكل والمضمون، وظهر الشعر الحر، وظهر أدب الاعتراف، ومـن أبرز الكتب التي راجت في تلـك الفترة كتاب «فوكوزاوايوكوأتشي» أحد أبـرز رواد التعليم في تلك الفترة، الذي زار مصر وكتب عنها وهو في طريقه إلى أوروبا في بعثة تعليمية. ووزع أول كتاب مطبوع في اليابان حوالي 220 ألف نسخة في حين كان عدد سكان اليابان 35 مليوناً.

أثرت هزيمة الحرب العالمية الثانية على اليابانين ونقل الأدب هذا التأثير، ولكن الهزيمة شكلت تحدياً

كبـيراً للشعب الياباني واستجابة مصيرية في تجاوز الهزيمة في المزيد من الانفتاح على الغرب والاستفاده مـن إنجازاتـه العلمية، وظهرت بعد الحرب أعمال أدبية يغلب عليها طابع المذكرات الشخصية التي شهد أصحابها حالة الرعب بعد جريمة هيروشيما وناغازاكي، وظهرت مذكرات جنود شاركوا في الحرب، ويعد كاوباوتا الحاصل على جائزة نوبل و يوشيما من أبرز الروائيين في فترة ما بعد الحرب.

ظهر تياران كبيران متناقضان داخل النخب اليابانية بعد الهزيمة العسكرية والجدل الذي ترتب عليها، فبعضـ المثقفـين اليابانيين «نظر إلى الثقافـة الغربية على أنها حالة شبحيـة لا يمكن الإمساك بجوهرها وجعلهـا تتمـازج مع جوهر الثقافة الشرقيـة اليابانية، وآمنوا إلى حد ما بعجز هـذا التكوين الشبحي عن التأثير في تراثهم الشعبي وفنونهم الكلاسيكية التي تحمل جوهر الثقافة اليابانية».

وظهـر تيـار آخر من المثقفـين الشباب كموجة تتنكر لـكل ماهو ياباني، وهذا ناتج عـن الاهتزاز الذي تعرضـت له الشخصية اليابانية بعد الحرب، وشيوع حالـة من الخواء الروحي والنزعة العدمية، وتفاوتت المواقـف بين مثقفي اليابان حول الاحتلال الأجنبي؛ ما بين قبول استسلامي، ورفض قاطع، تؤججه الروح القوميـة التـي بدأت تلوح بعد الصحوة من الهزيمة، وهذا التيار كان حـاداً وحاسماً في التنديد بالاحتلال وبالثقافـة الغربيـة، متمسكاً بالتقاليـد الثقافية اليابانيـة العريقة، ولم تخل أعمال هـؤلاء من بث المرارة والحزن رغم روح الأمل التي تبثها كتاباتهم.

والأدب الياباني عند كلا الطرفين المتناقضين يحفل بالإيحاءات الفكرية المحملة بالميثولوجيا اليابانية، وبعضـه انشغـل بالماضي المثقل بالطهارة، في مواجهـة أدب ياباني جديد حافل بالتوتـر والصراع النفسي والتشوهـات النفسيـة، وهـذا ما عـبّر عنه الروائيـون اليابانيون من أمثـال كاوباوتـا في « ضجيج الجبل» ويوكوميشيمـا في «اعترافـات قناع» وفي أعمـال أخرى شهيرة ومعظمهـا ترجم إلى العربيـة، وكنزي أوي في «وحشـ السمـاء» و» مسألة شخصيـة» وأوسامودازاي في « الشمس الغاربـة» و» سقوط رجل». ويذكر أن معظم هؤلاء الكتاب ربما باستثناء أوي أنهوا حياتهم بالانتحار، بينما وقف أوي ضد الانتحار رغم مأساته الشخصيـة التي آثر ان يفرغها في الكتابة، هؤلاء الكتابالذيـن مر ذكرهم، ينتمون إلى جيل الحداثة التي تفاعلت مع الغرب وتفاعل معها كتاب الغرب، والموجة التالية من كتاب ما بعد الحداثة يمكن عدّها ضمن النسـق الغربـي والأمريكي في الكتابة السردية ومـن أبرز أعلامها «هاروكيموركامـي» الذي تتميز أعماله بالغرائبيـة والميل إلى العدميـة والتحدث عن الوحدة والغربة التي تقهر الفـرد في عالمنا المعاصر، وكذلك الروائـي "كوبوآبـي» صاحـب رواية «امرأة الرمـال» وهي رواية تثـير الفزع في النفسوهـي تصور الوحدة والاغتراب على أرض من الرمل تنهض منها عظام الحياة!

موقع «أوي» في خارطة الأدب الياباني:

كينـزا بـورو أوي، من جيل مابعد الحـرب، أو من جيل ما بعد هزيمة اليابـان، وهو يأتي بعد جيل مـن الكتاب اليابانيين الذين تجاوزوا حدود الجـزر اليابانية: كاوباوتا وميشيما. يصنف أوي كصوت يسـاري جديـد في الأدب اليابـاني، متأثـر بـالآداب الأوروبيـة وبالفرنسيـة تحديداً،بـ:رابلية وروحه الساخـرة، وبسيلـين وروحه العدميـة ، وبوجودية سارتر وكامـو وآخرين. ولد عـام 1935 درس أوي

الآداب الفرنسيـة في جامعـة طوكيو. حصل على جائزة نوبل لـلآداب عام 1994 ووضعته الجائزة في لائحة كتاب العالم إلى جانب عظماء الروائيين في القرن العشرين مع كاوباوتا وآخرين. قد يكون أوي محظوظـاً أكـثر من غيره من كتاب اليابـان الذين لهم صوتهم المشابه ومكانتهـم المرموقة في السرد الروائي الياباني الجديد، إلا أنه يستحق أن يكون المُعبِّر الأمثل عن تيار ساخط على الحرب ونتائجها علـى بلاده. بعد حصولـه على جائزة نوبل أعلن عن توقفه عن الكتابة ليتفرغ لابنه المريض، وكان قد رفض وسام ثقافة اليابان.

بـدأ أوي بداية لافته، قبـل تخرجه من الجامعة عام 1958 نشر مجموعـة قصصية لفتت إليه الأنظار ونـال عليهـا جائـزة « أغوتا غاوا» على قصـة بعنوان « الإمسـاك» تتحدث عن صبي يابـاني غدر به طيار أمريكي أسود، وكان الطيار قد أسر في قرية الصبي. في ذلك العام كان أوي قد أنهى روايته الأولى « قطف البراعم» وفيها وصف لسوء معاملة تلاميذ المدارس في الإصلاحيات، الذين تمَّ إجلاؤهم إبان الحرب إلى مزرعة نائية.

يـرى نقاد أوي أن انطلاقته الأدبية تبعتها حياة اشتهـرت بإنتاجيتها العالية التي وصلت أصداؤها إلى خـارج اليابان، وفيها اهتمام ملحوظ في القضايا السياسيـة، فهو «كناطق لا يهادن باسم اليسار الجديد، نشر العديد من المقالات حول موضوعات اجتماعية وسياسية وأدبية، إضافة إلى الروايات والقصص».

مـن بـين أشهر أعماله الروائيـة تصنف رواية "مسألة شخصية" صدرت عـام 1964 ثم "الصرخة الصامتة" عام 1967وكلتا الروايتين توضّحان المعلومات التي يصفها جوناثان تان: « بأنها الرغبة اللاعقلية لـدى الإنسـان الحديث في أن يبقى على قيد الحياة، في وجه التغـيرات الشديدة والفوضى في وجه الأزمنة الحديثـة" ويذكر أن أوي كان ضـد ظاهرة الانتحار التي شاعت في أوساط الكتـاب اليابانيين المحافظين واليساريين، وقد انتقد هذه الظاهرة وانحاز إلى ضرورة التمسك بالحياة على الرغم من قسوتها.

في معظم قصصه ينطلق أوي من مسألته الشخصية التي تمنحه مصداقية عند الغرب بوصفه ينطلق من تجربة مَعِيشة شديدة الواقعية، مع نكهة أسلوبية تميز بها أوي، إنه أب لطفل معاق ترك ذلك أثره القوي على كتابة أوي، وتكاد كل كتاباته تتمحور حول هذه المواجهة مع العالم. في قصة « آغوي، وحش السماء» كما في « مسألـة شخصيـة» يتكرر الحديث عن أب وابنه المشوه، دون أن يقـع أوي في الرتابة والتكرار، ففي كل عمل يوجد ما يقوله بعمق وتشويق وروح تهكمية تجعله صوتاً معاصراً راسخاً وعميقاً.

روايتـه « مسألـة شخصية» ترجمـت إلى العربية وصدرت عـام 1987 قبل أن ينال نوبـل بسبع سنوات ترجمهـا الشاعر اللبناني المبدع وديـع سعادة وصدرت في بيروت عن مؤسسـة الأبحاث العربية في سلسلة ذاكرة الشعوب، وكان لي أن أتعرف إلى هذا الكاتب في وقتها من خلال هذه الرواية الأخاذة والمؤثرة، وكنت قبلهـا قد قرأت أعمالاً مترجمة لكتـاب يابانيين مثل كاوباوتاويوكوميشيما، وكنـت معجباً بـ: أوسامودازي المنتحـر وروايتـه الشهـيرة "الشمس الغاربة" التي حظيـت بترجمتين إلى العربية واحـدة في مصر عن

سلسلـة روايـات عالمية والأخـرى في دمشق صدرت عـن وزارة الثقافـة بدمشق عام 1972 علـى ما أذكر، ووجدت تقاربا بين دازاي و أوي في السخط والقسوة والمعالجة اليسارية للوقائع.

في قصـة "مسألة شخصية" بيرد أب لطفـل يصاب عند الولادة بفتق دماغي يجعله يبدو وكأن له دماغـين، يعيش على الخضراوات، يتآمر بيرد مـع مدير المشفى للتخلص من حيـاة الطفل بوضع ماء السكر بدلاً من الحليب، لينتظر بعدئذ أربعة أيام من الشعور بالآثام والكوابيس.. في هذه الرواية ينقل أوي صخـب العـالم من خلال حياته الشخصية ليروي بأسلوبـه السردي المتوتر أحداث ولادة طفل غير طبيعي، والمعاناة النفسية والجسدية التي تعصف بالأب داخل قلق وتوتر الأسئلة الأخلاقية والوجودية. تبـدأ الروايـة بهـذه العبارات المتوتـرة: « أرسل بـيرد تنهيدة قصيرة وهـو ينظر إلى خريطـة أفريقيا المعروضـة في الواجهـة التي تذكِّر بالأناقة المتعالية لأيل يستريـح..» لاندري ما الذي جعل بيرد الياباني يسترسـل ويستغرق في الخارطة الأفريقية! هل أفريقيا منطقة محايدة، بين أوروبا وآسيا أو اليابان، أم هي المعبر بين الشرق والغرب؟!

كان بـيرد ينتظر ولادة الطفل ليغدو رب عائلة، وهو في تلـك اللحظات يفكّر بتوفير المال اللازم لشراء خريطة أفريقيا، لكن سرعان ما يتبدل الاهتمام بخريطة أفريقيا إلى خريطةأمريكا الشمالية. ليس اسم بـيرد من الأسماء اليابانية، يقولون: إن بيرد يعنـي العصفور، هو لقب أطلق عليه عندما كان في الخامسة عشرة، ورافقته هذه الكنية طوال العمر.

مـوت الطفل في رواية « الصرخة الصامتة» يبـدو وكأن الصبي قد تراجع إلى شكله الأصلي، وأن الأب وضعـه في معهـد للأطفال المعوقين، غير أن هذا لا يعني تحـرّر الأب، بل هو هروب مؤقت إلى الماضي بحثاً عـن الجـذور.. البحث عن الذات التي كانت قبـل وجود الطفل. لكن الأب يخفـق في إيجاد ما يبحث عنه، وذلـك لأن الابـن يغدو ملتصقاً به، ويمكن أن تقرأ هذه السردية بمـا يتعدى البعد الذاتي إلى الجدل حول الذات اليابانية وعلاقـة الماضي والحاضر، وبين الخاص والعام، والنزوع نحو التخلص من أطيافالهزيمة ومـا ترتّب عنها مـن آثام وجلد للذات.. في نهايـة الرواية، وبعد محاولات فاشلة ومعقـدة في آن، يتقمص بيرد شخصية أسلافه الأبطال، يفكر في أن يهجر اليابان إلى إفريقيا، حيث يأمل أن يكون حظه أفضل في اكتشاف ذاته.

ظهـرت قصة « أغـوي وحش السماء» في وقت مبكر من العام ذاته الذي ظهرت فيه « مسألة شخصية» ويصنفها النقاد بأنها تشكل خاتمة الرواية البديلة غير المكتوبة، وقد حل العقاب بالخيال. غير أن القصة يمكـن أن تكون قائمة بذاتها، وهي مثال واضح عن الرؤية التخيلية التي جعلت أوي واحداً من أعظم كتاب اليابان أصالة وإثارة، الذين ظهروا بعد الحرب.

ولـه روايـة « الموت غرقاً» يروي فيها أيضاً الصراع الحياتي اليومي بين أب غريق وابنه المعاق، عن هـذه الروايـة المترجمة أيضاً إلى العربية، كتب أنطوان أبوزيد:» هذه الرواية محصلة أخيرة لتجارب

الكاتب وأسلوبه في تأثيث المكان وابتداع الشخصيات النموذجية، وإدارة النقاش في مسائل راهنة للجمهور الياباني في المقام الأول، وخلط الأنواع والفنون، ومد الحكاية المروية بأبعاد أسطورية، وجعل الشعر والمسرح شريكين في مصائر الشخصيات، وغيرها من الميزات التي عرفت بها كتابة أوي» يلخص هذا التعليق للمترجم انطوان أبو زيد عالم أوي بكثافة تتسم بالشمول والإحاطة بعالم هذا الروائي، ويقول أبو زيد أيضاً: « في أعمال أوي يتداخل التاريخي والحلمي مع الواقعي، والمتخيل مع الأسطوري، والسرد مع الشعر، والمسرح مع النقل التوثيقي في توليفات قلما يقع القارئ الدرب على مثيلاتها في الروايات المعاصرة»:

يبث أوي في رواياته آراء جديدة وخاصة، تجعله يتميز بالحضور الخاص المتعارض مع التقاليد اليابانية الراسخة في الشخصية اليابانية، فهو يقف ضد ظاهرة الانتحار الراسخة في تقاليد الساموراي، وينتقد ظاهرة العنف الفروسي والرياضي ويدعو إلى الإقلاع عنها، وهذه التقاليد متأصلة وعقائدية عند اليمين الياباني، ونظرة أوي إلى المرأة نظرة متحررة نابعة من يساريته ونزوعه التقدمي، ويرى في الموسيقا خلاصاً من جحيمية العالم وبؤسه الروحي والمادي. إن مأساته الشخصية تحضر في رواياته كلها أو معظمها وفي قصصه القصيرة، التي تظهر بصمات وآثار ولادة طفله الولادة غير الطبيعية، هذا يتكرر في: «غذاء التدجين» 1958 «غوبي وحش السماء» 1964 (وفي ترجمة أخرى : غوبي مسخ الغيوم) "لعبة العصر" 1967 "و" قولوا لنا كيف ننجو بجلودنا" 1969 «يوم سيتكرم بمسح دموعي بنفسه" 1971 البطل في هذه الرواية هو الروائي يوكوميشيما الذي سبق أن قال عن أوي: « في قمة الأدب الياباني اليوم هناك كنزيو بورو أوي" كتب ميشيما هذا في الستينيات من القرن الماضي حين كان أوي في شبابه، «أوي الذي وسمت الحرب العالمية وهزيمة اليابان طفولته في العمق».

إن السرد الراديكالي المشحون بالتوتر والعبارات القصيرة المجازية والتصويرية القائمة على السخرية والتهكم، كلها تميز سرد أوي.

لنقرأ هذا المقطع الذي هو بداية رواية «وحش السماء» ترجمة الروائي عبد الكريم ناصيف:

"وحيداً في غرفتي، أضع عصابة القراصنة السوداء على عيني اليمنى. قد تبدو العين على خير ما يرام، لكن الحقيقة أنه قلما ظل فيها شيء من بصر. أقول، قلما، فهي ليست عمياء تماماً. النتيجة هي أنني عندما أنظر إلى هذا العالم بكلتا عيني أرى عالمين متراكبين تماماً، عالم غامض مليء بالظلال فوق عالم مشرق وواضح. قد أكون منحدراً في شارع مرصوف، عندما يوقفني فجأة إحساس بالخطر وعدم التوازن، مثل جرو أخرج لتوه من المجارير، أو اكتشف طبقة رقيقة من التعاسة والإرهاق على وجه صديق مرح، وأعرقل جريان حديث سلس بتأتأتي الغبية. أظن أنني اعتدت على هذا أخيراً. لذا عزمت على أن أضع رقعتي هذه ليس في غرفتي أو عندما أكون وحيداً وحسب، بل أيضاً في الشارع ومع أصدقائي، ورغم

أن الغرباء قد يمرون وعلى ثغورهم ابتسامات عطف وإشفاق.. يالها من مزحة عتيقة وبالية! إلا أنني أكبر سناً من أن تضايقني أمور صغيرة كهذه».

نلاحظ هذا السرد المتوتر والانسيابي، إنه سرد جدلي ينتقل بنا من حال إلى حال ومن مشهد إلى آخر.. ولنقرأ أيضاً مقطعاً آخراً مشحوناً بالتوتر:

« قبل عشر سنوات كان بصري عشرين على عشرين. أما الآن فإحدى عيني خراب. الزمن تحرك. قذف نفسه من اللوح النابضي لكرة عين سحقها حجر. حين قابلت لأول مرة ذلك المجنون العاطفي كان لدي فهم طفولي للزمن. كان ما يزال عليّ أن أعي الزمن وعياً مباشراً، الزمن وهو يغرس عينيه في ظهري، والزمن وهو يستلقي أمامي منتظراً" .

وهنا أيضاً نجد هذا الإيقاع المتسارع المشحون بالصور الاستعارية التي تتناوب بين الجسد والزمن، وضرب العلاقات السببية، وهذا السرد الشاعري الذي تحتشد فيه التوترات نراه في كل أعمال هذا الروائي، وهو ما يجعلنا ننجذب إليه، مثله مثل الكتّاب الكبار في العالم، إنه صوت ياباني عالمي يذكرنا بالروائي الفرنسي المتفرد سيلين.

يعبر هذا الصوت السردي القوي عن تيار جديد كان على صراع مع البعد النوستالجي للأدب الياباني، إنه الصراع بين التقاليد الأدبية اليابانية ذات التراث الشعري الخاص وبين العدمية المعاصرة التي عملت على الخروج من المتاهة القديمة للدخول في التشعبات الأفقية للسرد المعاصر.

في مقدمة كتابها لكتاب « اليابان، رؤية من الداخل» للمفكر الياباني كاتو شوإتشي، صاحب مقولة تهجين أو (نغولة) الثقافة اليابانية. الكتاب، ترجمة محمد عضيمة عن دار التكوين دمشق 2009 تقول جولي بروك:» إن اليابان الحديثة بالنسبة للأجانب، لا سيما أبناء الثقافات الدينية التوحيدية، عصية على الفهم، في كثير من الميادين، فالمنطق الذي يحكم داخل الديانات السماوية المعروفة وداخل البنى الفلسفية المتوارثة عن اليونانية، لا علاقة له بما حدث ويحدث في اليابان، لذلك فيما يراه الغربي أو العربي تناقضاً، سيكون منطقياً في نظر الياباني، ومن هنا صعوبة نقل أو تعميم التجربة اليابانية إلى الخارج: كل ما دخل إلى هذه الجزر يتيبنن، وكل ما يتيبنن يتعذر خروجه!»

هذه القناعة الانعزالية تمرد عليها أوي والتيار الذي يمثله، لقد انطلقوا من الخاص إلى العام، وتوجهوا نحو العالم عبر التأثر والمحاكاة دون أي عقد دونية، ونظروا إلى العالم المعاصر على أنه عالم تبادلي في علاقاته وواقعه، وان الحداثة توحد العالم في الرؤية إلى الحاضر والمستقبل، كما أن الحروب العالمية الحديثة أيضاً ذات طابع عالمي.

إن النزعة الوطنية المتطرفة، في اليابان وفي أي مكان في العالم، من حيث نريد أو لانريد تفضي إلى التفتت، وإلى النتائج نفسها التي توصلنا إليها الحرب! هذه الأصداء الحديثة الشديدة التوتر ينقلها إلينا أدب كنزي بورو أوي كصوت روائي عالمي حاضر بقوة في خارطة الرواية العالمية.

- المصادر

- تماريـن علـى قـراءة الشعر الياباني تأليـف: اوكا ما كوتـو – ترجمة محمد عضيمـة- دار المواقف اللاذقية 1997

- سفينة الموت (حوارات وقصائد) كاورويا ماماتوت: محمد عضيمة- دار المواقف اللاذقية 1993

- طريقة نظري غلى الحياة، هيديوكوبايدشي ت: محمد عضيمة دار التكوين دمشق 2009

- واحدة بعد أخرى تتفتح أزهار البرقوق، كينثياسودا ت: محمد الأسعد سلسلة إبداعات عالمية الكويت عدد 316 شباط/ فبراير 1999

- التنويـر الآتـي من الشرق، جي جـي كلارك ت: شوقي جـلال عالم المعرفة الكويت عـدد 346و 347 تشرين ثان/ ديسمبر 2007

- المـوت عند مصـب النهر (مختارات مـن الأدب اليابـاني المعاصر) ت: عبد الكـريم ناصيف 1985 إصدار خاص

- دفاع عن المثقفين، جان بول سارتر ت: جورج طرابيشي – دار الآداب بيروت 1973

- شرق وغرب (حوار في الأزمة المعاصرة) رينيههويغ–ديزاكو اكيد ت: عيسى عصفور، وزارة الثقافة دمشق 1995

- مختارات من الأدب الياباني المعاصر/ قصة مسرح/ ت: عبد الكريم ناصيف وزارة الثقافة بدمشق 1983

- مسألـة شخصية (رواية) كنزابورو أوي ت: وديع سعـادة- مؤسسة الأبحاث العربية بيروت- سلسلة ذاكرة الشعوب 1987

- صـورة الحداثـة اليابانيـة في الفكر العربـي المعاصر- مسعود ضاهـر- مجلة: ثقافـات البحرينية عدد2002/ 2/

- مقالات متنوعة من المجلات وعن النت.



البدء من الصفر في هيروشيما: مقابلة صحفية مع كنزابورو أوي

أجرت الحوار: لندسلي كاميرون
ترجمة: حسام الدين خضور •

ليندسلي كاميرون: كاتبة ومحررة أمريكية. ولدت في 23 تشرين الأول عام 1948 في مدينة نيويورك. ألّفت كتاب «موسيقى النور» 1998 عن كينزابورو أوي وابنه هيكاري، الذي أصبح مؤلفاً موسيقياً موهوباً. كذلك كتاب (مجموعة احتمال الانفصال st.Martin's) . تنشر اعمالها في النيويورك، والنيويورك تايمز، ويالرفيو.

حقق كنزابورو أوي Kenzaburo Oe الشهرة أول مرة في اليابان بعد فوزه بجائزة أدبية مرموقة عندما كان طالباً جامعياً، وبرز عالمياً منذ أن بدأت ترجمات روايته اللاذعة "مسألة شخصية" في الظهور في أواخر ستينيات وأوائل سبعينيات القرن العشرين. بطل الرواية أب شاب وُلِد طفله بعيب في المخ يجعله يبدو وكأنه وحش برأسين. في مرحلة ما، يتساءل الأب عما إذا كانت هذه الحالة نتيجة للإشعاع الذري، وهي فكرة طبيعية كفاية في ذلك الوقت في اليابان، حيث كان الناجون من القنبلة الذرية لا يزالون يكافحون ـ ويموتون من ـ الآلام الرهيبة التي تسبب بها الإشعاع.

تعكس أعمال أوي الكثيرة قلقه العميق بشأن الحرب النووية والتزامه بالسلام وحماية البيئة والعدالة الاجتماعية، كما أنه يجلب التعلم والذكاء غير العاديين للتأثير على معالجته الخيالية الغامضة لهذه الموضوعات. إن إنجازات أوي الفكرية نادرة بالنسبة لكاتب قصة. كان قد خطط أصلاً ليكون باحثاً، حصل على درجة الدكتوراه في الأدب الفرنسي من جامعة طوكيو؛ متخصصاً بسارتر.

لا تزال **الصرخة الصامتة** (1967) تُعَدّ على نطاق واسع أهم روايات أوي. تدور حول شقيقين تماثل حياتهما ومشاعرهما حياة ومشاعر أسلافهما، إنها تخضع عملية سرد القصة نفسها لتدقيق صارم وهي تفحص الميول الخطيرة في المجتمع الياباني المعاصر والتأمل في أصولهما التاريخية في الوقت نفسه.

• مترجم سوري.

كان أوي يُغضِب المحافظين اليابانيين منذ بداية حياته المهنية. دفعت إحدى الروايات المبكرة المروعة، **السابع عشر**، إلى تهديدات بالقتل عبر الهاتف وألقيت الحجارة عبر نوافذ منزله، وبرفض وسام الثقافة مــن الإمبراطــور بعد فترة وجيزة من الإعلان عن جائزة نوبل، تعرضــ إلى مزيد من الهجمات: شاحنات توقفــت أمام منزله تطلــق أبواقها لساعات، وتوجه إليه الشتائم عبر مكبرات الصوت، وملصقات تندد به كخائن في جميع أنحاء طوكيو. لقد دافع عن الأقليات المضطهدة في اليابان، لا سيما الكوريون، وضغط بلا كلــل مــن أجل الدمج الكامل للمعاقين؛ أخبرني يابانيون كثر أن مطالبــات أوي هي التي كانت وراء التغيير الإيجابي الكبير في المواقف اليابانية تجاه المعاقين في النمو في السنوات الأخيرة.

بالنسبــة إلى رواية **مســألة شخصــية**، ذات أساس سيرة ذاتية: ولد ابــن أوي الأول، هيكاري، بفتق في الجمجمة. هذه الحالة قاتلة من دون عمل جراحي، لكن الجراحة تنطوي على خطر الإصابة بضرر خطير ودائم؛ تضرر دماغ هيكاري ضرراً لا رجعة فيه جراء العملية التي كانت ضرورية لإنقاذ حياته. على الرغم مــن هــذا، وتوحده، عاش هيــكاري ليغدو الملحن الكلاسيكــي المعاصر الأكثر نجاحــاً في اليابان. تجاوزت مبيعات أول قرصين مُدمَجين له مبيعات كتب والده، التي غالباً ما تتضمن شخصيات ذات حالات- إن لم تكــن إنجــازات – مماثلة لحال هيكاري. يظهر هيكاري أيضاً في أعمــال والده غير القصصية أحياناً، في **هيا انهضوا، يا شبان العصر الجديد** (2002)، كتاب مزيج من واقع وخيال.

أجريــت هــذه المقابلة مع كينزابورو أوي في عيــد ميلاد ابنه هيكاري الثــاني والأربعين، في طوكيو التي زرتها لحضور الحفلات الموسيقية والمحاضرات التي تحتفل بإصدار قرص مُدمَج لأحدث مؤلفاته.

ـ ليندسلي كاميرون ـ

ـ لقد ارتبطت منذ بداية حياتك المهنية تقريباً بالكتابة عن هيروشـيما. هل يمكنك أن تقول شـيئاً عما تعنيه لك هيروشيما ككاتب؟

– تجربتــي مع هيروشيما ملوّنة بشدة بتجربتي مع ابنــي هيكاري. وُلد ابني هيكاري بعيب في دماغه منذ 42 عامــاً. كنــت حينها في الثامنــة والثلاثين من عمري، وكنت كاتباً بالفعل، ولم أكــن مهتماً كثيراً بالقضايا المحيطة بهيروشيما. ذهبت إلى هناك بعد وقت قصير من ولادة ابني بهذا العيب ـ كان ذلك في الثالث عشر من حزيران/ يونيو 1963 – كنت مرتبكاً للغاية في ذلك الوقت. لمدة شهر تقريباً، كنت أذهب إلى المستشفى حيث كان ابني يقيم. كنت أبذل كل ما بوسعي، وكذلك كان الأطباء، لكننا لم نستطع تخيل كيف سيعيش هذا الطفــل. في ذلــك الوقت كان هناك مؤتمــر كبيــر في هيروشيما، وقد طُلب مني أن أقــدم تقريراً عنه بصفتي صحفيــاً. خلال شهري حزيران/ يونيــو وتموز/ يوليو، كنت أتألم بسبب مشــكلات هيكاري، وأردت الهروب من طوكيو ومن ذلك المستشفى. قبلت هذه المهمة من مجلة يسارية مهمة للبحث والكتابة عن هذا المؤتمر.

ذهبــت إلى هيروشيمــا من 15 تمــوز/ يوليو حتى ذكرى القصــف في 6 آب/ أغسطس. عملت هناك نحو ثلاثة أسابيع. بدأ المؤتمر، على ما أعتقد، في الرابع من آب/ أغسطس، واستمر حتى السادس منه. في الأيام التــي سبقت المؤتمر، درست وضع الناجين من القنبلة في هيروشيما، وتحركات الجماعات اليسارية هناك ـ جرت صراعات صغيرة كثيرة بين تلك الجماعات اليسارية ـــ ثم حضرت المؤتمر. وقد شهد تعقيدات كثيرة.

لم تكـن أسباب ذلك بسيطة كما قد تبدو اليوم. في ذلك الوقت، تأثرت بعض الجماعات اليسارية في اليابان بشـدة بالصـين، وتأثر بعضها الآخر بالاتحاد السوفييتي. أرادت الجماعـات التي تأثرت بالنفوذ السوفييتي أن تصدق أن الأسلحة النووية السوفييتية نظيفة بطريقة ما ـ أسلحة العدالة. كان الماويون يهاجمون كلاً من روسيا السوفييتية والولايات المتحدة الأمريكية، قائلين إن الأسلحة النووية كلها تهدد السلام العالمي، لذلك لا يمكـن أن يكـون هناك شيء اسمه أسلحة نووية "نظيفة". كانت المجموعات المتأثرة بالصين محقة في ذلك، لكـن بعد أن حصلت الصين على القنبلـة، غيّرت تلك المجموعات موقفها وحدث ارتباك جديد. في أي حال، في ذلـك الوقـت، كانت إحدى المجموعات مؤيدة للصين وضد الأسلحة النووية السوفييتية وكانت المجموعات الأخرى موالية لروسيا أو موالية للولايات المتحدة الأمريكية. كانت وجهات نظر تلك الجماعات غير متوافقة، ولم يكن بالإمكان التوفيق بينها في أي حال، وهذه الجماعات غير المتوافقة اجتمعت كلها في هيروشيما.

بصفتـي مثقفـاً، أو كروائـي حر غير منتـم، شعرت بالحاجـة إلى طرح وجهة نظر أخـرى، وجهة نظر مستقلة، تنبذ كل الجماعات في المؤتمر. في اليوم الأخير، توقفت عن حضور اجتماعاتهم، وتعرفت إلى مدير مستشفـى هيروشيمـا للناجين من القنبلة الذرية. لقد كتبت عن ذلـك في ملاحظاتي المعنونة بـ **ملاحظات هيروشـيما**. يمكنـكِ البحث عما كتبتـه هناك. في أي حال، قابلـت الدكتور شيجيتـو. [كان الدكتور فوميو شيجيتـو مديراً لمستشفـى الصليب الأحمر في هيروشيما وقت إلقاء القنبلة. كمـا ورد في كتاب أُوي، أصبح الدكتـور شيجيتـو فيما بعـد مديراً لمستشفـى القنبلة الذرية أيضـاً، وهو منشأة مخصصـة لعلاج ضحايا القصـف ودراسـة أحوالهم.] كان أحد الناجـين من القصف، وعلى الرغم من إصابتـه بجروح، استمر في عـلاج الناجـين والقيام بعمله لفـترة طويلة. لقد فتح عقلـه لي، وقدمني إلى العديـد والعديد من الناجين في ذلـك المستشفـى، لذلك لمدة أسبوعـين أو نحو ذلك، واصلـت إجراء مقابلات معهـم، والتحدث معهم، وبعـد ذلـك، في نهاية ذلك الصيف، نشـرت ريبورتاجاً طويلاً. كنت أكتب باسـم الهيباكوشا [الناجون من القنبلة الذرية]، أتحدث عن معنى تجاربهم وعن الحاجة إلى فلسفة جديدة بعد الحرب. ومنذ ذلك الحين وأنـا أكتـب بتلك الروح. وفي ذلك الصيف بدأت. إذن، لأكثر من أربعـين عاماً حتى الآن، واصلت العمل من أجـل الناجين من هيروشيمـا، وتابعت الكتابة عنهم. كنت أرغب في تمثيل وجهة نظرهم، والكتابة والتفكير باسمهـم، ونشرت "**ملاحظات هيروشـيما**"، وقدمت لاحقاً برامـج تلفزيونية عن الناجين من هيروشيما ومستشفاهم. إذن وجهة نظري ليست سياسية، على الرغم من أنني وجدت نفسي أحياناً قادراً على التعاون مـع جماعـات سياسية مهمـة في هيروشيما. أنا أتحدث عـن نشطاء محترفين، من الأحـزاب السياسية أو النقابـات العمالية. معهم، يمكنني أحياناً أن أقيم تواصلاً قوياً– وحقيقياً – بين أحزاب كثيرة، وحتى اليوم أعتقد أننا ما زلنا نبتكر طرقاً جديدة للنظر إلى تجربة هيروشيما. إذن، هذا هو تاريخي مع هيروشيما.

وهـو تاريـخ، وجدت، من خلال بحثي ومـن خلال مشاركاتي في الحركات المختلفـة، أنه من الضروري البـدء من جديد والاستمرار في البدء من جديد، والبدء مـن الصفر في هيروشيما، ومواجهة أسوأ موقف ممكـن ثم خلـق طريقة جديدة للعيش. أتحدث عن كل من هيروشيمـا والناجين من القنبلة، وحاجتي إلى

إيجـاد طريقة للعيشـ مع ابني، بادئاً من الصفر معه أيضاً. كانت حالتـه سيئة للغاية في ذلك الوقت، ولم يكـن هناك ما يدعو إلى الأمل بالنسبة إليـه، لكننا اتبعنا توصيات الأطباء وفعلنا ما في وسعنا. في الواقع، مـرت ثـلاث أو أربـع سنوات قبل أن يبدأ ابني في العيشـ كان معاقاً بشدة، لكنه إنسـان حقيقي. لقد بدأ في الإصغـاء إلى الموسيقـى عندئذ، وأخذنا [هـو وأنا] ننمو معاً منذ ذلك الحين. لقـد بلغ اليوم من العمر اثنين وأربعين عاماً، واستمر في تأليف موسيقاه على مدى عقود عديدة مضت، بينما واصلت عملي الأدبي وواصلت اهتمامي بالمشكلات المتعلقة بهيروشيما، حتى اليوم.

ـ لقد عملت مؤخراً على الحفاظ على المادة 9 في الدستور الياباني. من فضلك، تحدَّث عن ذلك.

– في اليابـان وضعنـا دستـوراً جديداً بعد الحـرب. لكن حكومتنـا، والبيروقراطية لدينـا، لاسيما في العامـين أو الثلاثة الماضية، ورجال الأعمال الأثرياء في القطاع الخاص عارضوا علانية ما يسمى بدستور السـلام، قائلـين يجب أن يتغيَّر. في الواقـع، لا يكف المحافظون اليابانيون اليوم عـن القول إنه يجب إلغاء دستور السلام، ويجب أن نعود إلى حكومة فوتسو لا futsu-no [عادية أو طبيعية].

[تمـت مقاطعـة المقابلة مرة أخرى هنا بينمـا قام أوي بتنقيح ترجمته لـ futsu-no بمساعدة قاموس إلكـتروني أولاً، ثم قاموس قديم الطراز. لم يكـن راضياً عن "عادي" أو "طبيعي" في هذا السياق، لكنه وافق على تسوية كلاهما معاً.]

إذن، أنشأنا في اليابان، بعد عام أو عامين من الحرب، دستوراً جديداً. اعتمدناه وطبقناه. كان عمري اثنـي عشـر عاماً في ذلك الوقت، لكنني تأثرت بالحركة لتعليـم النـاس روح الدستور الجديد. حتى في مثل هـذه السن المبكـرة، وجدت أنها رائعة حقاً، لاسيمـا في نقطتين. أولاً كانت هنـاك مقدمة الدستور، حيث دوَّنـت أنـه يجب علينا إنشـاء بلد جديد وأرادت أن توضـح لآسيا وجميع الدول الأخـرى على هذا الكوكب أننـا مصممـون على تعويضـ أنشطتنا في زمن الحرب وأننـا يجب أن نغيّر أنفسنا ويجـب أن نخلق موقفاً جديـداً في اليابـان. هذا الموقـف يستلزم إلغـاء كل الأسلحة. لن تكون لدينا أسلحـة ولن نستخدم الحرب كأسلـوب لحـل المشـكلات الدولية الصعبة. بـكل بساطة، لا حـرب ولا أسلحة. كان هذا هـو مفهوم المادة التاسعة من دستورنا، وجرى التعبير عن الروح الكامنة وراء هذا المقال بأسلوب المقدمة، التي كانت مؤثرة بالنسبـة لي. لقـد تأثرت أيضـاً بما كتب عن "الدور الأساسي للتعليم". كان هـذا القسم قصيراً ومكتوباً بوضـوح وبساطـة؛ حتى عندما كنت طفلاً في الثانية عشرة من عمري، أمكنني أن أفهم ذلك. عندما كنت طفـلاً، كنـت أقرأ دائماًـ كتباً كثيرةـ لكنني لم أكن مهتمـاً بالكتب الأدبية في ذلك الوقت. كنت دائماً أقرأ الرياضيات أو الفيزياء أو الكيمياء أو التاريخ. لم أكن منجذباً إلى الأدب، إلى أن أعطتني والدتي مغامرات نيلـز الرائعـة لسيلمالاغرلـوف. كانت تلك تجربة مهمة بالنسبـة لي. طلبت والدتي أيضـاً من أحدهم أن يرسـل إليَّ الترجمة اليابانية لكتاب هكلبري فِن Huckleberry Finn. كان ذلك الكتاب الأهم في طفولتي. بينمـا واصلـت قراءة هذا الكتـاب وإعادة قراءته، وجدت أنني قد حفظت نحو ثلثـه. يمكنني أن أقرأه من الذاكـرة، مـن دون النص، لذلك طلب مني معلمي دائماً في المدرسـة أن أقرأ مقاطع من هكلبري فِن أمام زملائي. بعد بضع سنوات، اختبرت بهذه الطريقة أمام جميع الصفوف في مدرستي.

- طوال هذا الوقت، ثابرت على قراءته في الترجمة اليابانية؟

نعم. لكن بعدئذٍ، في السادسة عشرة من عمري، غيَّرت مدرستي الثانوية وذهبت إلى ماتسوياما، وهي مدينة إقليمية كبيرة وعاصمة المحافظة، وكانت مكتبة الجيش الأمريكي موجودة هناك. كما تعلمون، الولايات المتحدة، بعد الحرب مباشرة، لاسيما في السنوات الخمس أو العشر الأولى - جلبوا أفضل ما في الديمقراطية الأمريكية إلى اليابان.

- في فترة ما بعد الحرب مباشرة؟

في النصف الأول من الاحتلال. كان هناك ديمقراطيون يساريون من الولايات المتحدة جاءوا إلى اليابان، وكان هناك على سبيل المثال الكولونيل تشارلز كادِس. كان رئيس لجنة الصياغة، وعمل مع روزفلت. كان هناك ديمقراطيون راديكاليون كثر أثروا في جيش الاحتلال، لذلك كان هناك فيض حقيقي من أفضل أنواع الديمقراطية الأمريكية. خلال دراستي وبعد أن أصبحت كاتباً، كنت دائماً أعارض السياسات الأمريكية في اليابان. كنت أعارض بشكل خاص القاعدة الأمريكية في أوكيناوا. لكنني في الوقت نفسه، كنت أؤمن بالديمقراطية الأمريكية. كانت تلك عقيدتي. لطالما تعرضت لانتقادات الجماعات اليسارية في هذه المسألة، لكنني كنت أؤيد نموذجاً للديمقراطية الأمريكية المتأثرة بالنزعة الإنسانية الفرنسية، وأعتقد أنه يمكن استخدام هذه التوليفة لخلق موقف ياباني جديد. كانت تلك هي العقيدة التي اعتمدتها في عملي. في الحقيقة، كان أساس هذه العقيدة هو المكتبة الأمريكية في ماتسوياما، حيث تمكَّن فتيان المدارس الثانوية الذهاب إلى الدراسة، باستخدام الكراسي والطاولات الجيدة والمكاتب الكبيرة في غرفة نظيفة تماماً. كان يمكن لأي شخص أن يستخدم هذه الأشياء، ولم يقم البيروقراطيون الأمريكيون العاملون هناك بقمعنا؛ كنا أحراراً تماماً. لذلك ذهب الفتيان الأذكياء في ماتسوياما إلى القراءة. كانت تجربتي الأولى مع نظام الرفوف المفتوحة في مكتبة.

لقد وجدت هكلبري فِن هناك، ولأنني قرأتها جيداً في الترجمة، تذكرتها واستطعت أن أفهم معنى النص الأصلي عندما وجدته هناك. لقد وجدت بعض الكتب الثمينة، والطبعات الأولى مع الرسوم التوضيحية الهامة، والطباعة الحجرية الملونة الأصلية أو النقوش لجوان ميرو (Joan Miro) وجان دوبوفيه (Jean Dubuffet) وبعض الفنانين الفرنسيين الآخرين. كانت هذه مطبوعات صغيرة ساحرة، وذات يوم، عندما كنت أستقل عربة ترام في ماتسوياما، سمعت بعضهم يتحدث عن الذهاب إلى تلك المكتبة الأمريكية لسرقة تلك الكتب الثمينة. كانوا يخططون لبيعها في طوكيو أو أوساكا. كان هؤلاء يعملون لدى تجار الكتب المستعملة في ماتسوياما.

ذهبت إلى المكتبة ووجدت المكان الذي عُرِضت فيه هذه الكتب وغيّرت مواضعها لجعل العثور عليها أمراً صعباً. ثم رتبت لقاءً مع المسؤول وحذّرته من أن هناك من يخطط لسرقة هذه الكتب، وسألني رجل ياباني كان يعمل هناك عن سبب رغبتي في إنقاذها. شرحت ما جعلها ذات قيمة: توقيعات الفنانين وما إلى ذلك، وكان كل هذا خبراً لأمين المكتبة. هذه هي الطريقة التي اكتشف بها تلك الكتب الثمينة في المكتبة. كانت الولايات المتحدة سخية في إرسال أشياء نادرة وثمينة مثل تلك الإصدارات الخاصة إلى

اليابان. لذلك، بفضل جهودي، جرى حفظ ثلاثة أو أربعة من تلك الكتب الجيدة في تلك المكتبة. حتى اليوم توجد في ماتسوياما مجموعة من الكتب في المكتبة الأمريكية، وإذا ذهبت إلى هناك يمكنك رؤية المجلدات التي حفظها كينزابورو أوي عندما كان فتى في المدرسة الثانوية.

كانت نسختي من هكلبري فن في مجلدين، مع رسوم توضيحية ملوَّنة، وكان الورق جيداً؛ كانت تفوح منها رائحة الطباعة أيضاً. كان الورق في الواقع معطَّراً. في البداية، كنت أكتب معاني بعض الكلمات بعد البحث عنها في القاموس، لكن بعد شهر أو شهرين من قراءتي بهذه الطريقة، سمح لي ذلك الرجل، الذي أبلغته عن مؤامرة سرقة الكتب، أمين المكتبة، بأخذ الكتب إلى المنزل لقراءتها لمدة أسبوع في المرة الواحدة. أعيدها في عطلة نهاية الأسبوع. ثم، بعد سنوات، ذهبت إلى ماتسوياما ووجدت هذا الكتاب بخط يدي فيه، وكتبت عنه في صحيفة مدينة ماتسوياما، وحاول تاجر كتب نادر آخر سرقته. لكن بائع الكتب أعاده بعد أن كتبت عن ذلك في الصحيفة.

كان لدي إحساس بالأناقة حتى عندما كنت صغيراً جداً. كان هذا أحد جوانب شخصيتي. لقد وجدت مقدمة الدستور جيدة. لقد كتب بشكل جيد، معرباً عن الحزن. كنا نحن اليابانيين حزينين، وقد عُبِّر عن هذا الحزن في كل من **المقدمة**، وفي قسم "**الدور الأساسي للتعليم**"، لذلك اعتقدت أنني أستطيع أن أؤمن بهذا الدستور وفي تلك الكتابة، وفي الكاتب الذي كتب هذا النثر الحزين والصادق والشريف. وبسبب ذلك، أردت الاحتفاظ بهذين القانونين. ومواصلة تقديرهما. كنت طالباً في المدرسة الثانوية في ذلك الوقت، وقد مرّ خمسون عاماً منذ ذلك الوقت، وهذا الدستور الذي كان جديداً آنذاك هو في أزمة الآن، لذلك اجتمعت أنا وبعض أصدقائي معاً لنرى ما يمكننا فعله لتحقيق الأهداف التي جرى التعبير عنها في ذلك الدستور لاسيما "**الدور الأساسي للتعليم**".

أحد هؤلاء الأصدقاء هو شويتشي كاتو (Shuichi Kato)، ناقد ثقافي. إنه أحد المفكرين الأفضل في اليابان.

ـ هل هو أكاديمي؟

تخصصه هو الفكر الياباني الحديث. درَّس في اليابان وألمانيا وكندا وفرنسا، وهناك بعض الترجمات الجيدة لعمله باللغة الفرنسية أو الألمانية.

أحد الأصدقاء الآخرين في هذه المجموعة هو الفيلسوف شونسوكيتسورومي (ShunsukeTsurumi). تلقى تعليمه في الولايات المتحدة وغادرها عندما كان في العشرين من عمره. وقد اعتقل بعد وقت قصير من بدء الحرب.

ـ اعتقل في أحد معسكرات الاعتقال للأمريكيين اليابانيين؟

كان ينتظر إعادته إلى اليابان. لم يكن هناك سوى ميناء بحري واحد لليابانيين في ذلك الوقت استطاع الطلاب أو العلماء اليابانيون الذين أعيدوا عندما بدأت الحرب أن يستخدموه. كان تسورومي شاباً في العشرين من عمره حينئذ. قبل أسبوع من إعادته إلى اليابان، بينما كان ينتظر السفينة، رأى في الصحيفة أن جامعة هارفارد قد منحته شهادته. بعد ذلك، لم يعد إلى الولايات المتحدة لمدة ستين عاماً. لكنه كان باحثاً مهماً قدم البراغماتية الأمريكية إلى اليابان.

ـ تقصد البراغماتية بالمعنى الرسمي فلسفة وِليام جيمس (William James)؟

نعـم. قدّم تسورومي أفضـل روح براغماتية إلى اليابان لخلق طريقة يابانيـة للديمقراطية. كانت جهوده مهمـة، وكان عضـواً قوياً في الحركة المناهضة لحرب فيتنام في اليابان. هو واحد في مجموعتنا. وهناك أيضاً هيساشـي إينـو (Hisashi Inoue)، كاتـب مسرحي وروائي جيـد جداً. و[مبتسماً] ذلـك الروائي الجيد جدا كنزابـورو أوي هـو عضو أيضاً. أنشأنا مجموعة من تسعة أشخاص لدعم المـادة 9 في دستورنا. أتحدث دائماً عن الأسباب وهي أن أسلوب **المقدمة** و"**الدور الأساسي للتعليم**" جيدان للغاية. في نهاية الحرب، كان لدينا شغـف قـوي لخلق يابان جديـدة، وكان لدينا مشاعر قوية تجـاه الوحشية اليابانية في آسيـا، كما كانت لدينا مشاعـر قوية تجاه الشعـب الياباني الذي قُتل في الحرب. كان حزننا بشأن الحـرب حقيقياً تماماً، وقد بدأنا من هذا الحزن، لكنني أعتقد أنه يجب علينا الاستمرار في ذلك الحزن بشأن الحرب أيضاً. هذه هي الخلفية المهمة لعلاقاتنا مع الصين وكوريا. لكن في الوقت الذي بدأنا فيه إعادة إنشاء علاقات جيدة مع هذه البلدان، أراد رئيـس وزرائنـا، كويزومي (Koizumi)، الحِداد على جنودنا القتلـى، لذلك ذهب إلى ضريح ياسوكوني (Yasukuni)، لكـن هنـاك مجرمي حـرب من الدرجة الأولى لهـم قدسيتهم هناك، أناس كثر من الصين وكوريـا عارضوا زيارة كويزومي، لكن كويزومي قال – وأعتقـد أنه سيقول مرة أخرى – إنه يريد الذهاب إلى ضريـح ياسوكـوني حداداً على جنودنا القتلى، وشعر أنه يجب أن يفعل ذلك. لكن في بداية نهاية الحرب، كان لدينـا حـزن شديد وتعاطف شديـد. يجب أن نعود إلى هذا الشعـور الأولي بالحزن والشفقـة، سواء بالنسبة لجنودنـا القتلـى أو تجـاه الأشخاص الذيـن قتلناهم في آسيا. إذا تمكنـا من العودة إلى نقطـة البداية هذه، إلى هـذا الشعـور القوي بالحزن المعبَّر عنه في دستورنا، يمكننـا أن نبذل جهداً صادقـاً للتصالح مع شعوب آسيويـة أخرى. لكن كويزومي والسياسيين المحافظين والبيروقراطيين ورئيس الكيدانرين ["اتحاد المنظمات الاقتصاديـة اليابـاني"، وهو اتحاد لقادة الأعمال التجاريـة] يقولون إنه يتعيّن عليهم تغييـر الدستور. إنهم يريـدون تدمـير هذا التعبير عن حزننا العميـق لنتيجة الحرب. هناك تناقض قـوي. الذهاب إلى ياسوكوني وإلغـاء الدستـور وإيجـاد مستقبل جديد للعلاقة مع الصـين أو كوريا أمر مستحيل. ذهبـت مؤخراً إلى كوريا وألقيت محاضرات للطلاب والمواطنين العاديين تحدثت فيها عن معنى الدستور. أردت أن أكون مسجلاً كأحد الداعين إلى الحفاظ على المادة 9 في دستورنا وإلى إطلاق جهود جديدة لعلاقاتنا مع الدول الآسيوية الأخرى.

ـ متى بدأت حركتكم المؤيدة للمادة 9؟

بدأت في حزيران/ يونيو الماضي.

ـ وماذا فعلت المجموعة منذ ذلك الحين؟

لقـد نظمنا عشر نـدوات في العام الماضـي. كنا نسافر إلى جميـع أنحاء البلاد لإلقـاء المحاضرات وإجـراء المناقشات. هـذه الأحداث كلها مفتوحة للجمهور. عادة ما يذهـب ثلاثة أعضاء من مجموعتنا ويتحدثون في كل ندوة.

[في هـذه الأثنـاء رنّ جرس الهاتف. له نغمة رنين بيتهوفن. ردّ هيـكاري. كانت المكالمة لـ كنزابورو. قـال كنزابورو، وهـو يشاهد ابنه يهتم ببعض الأقراص المدمجة، إن هيـكاري يعيد ترتيبها دائماً، كما

لـو كان يعيد تشكيل التعبير الخارجي لبعض الترتيب الداخلي أو الهيكل من حيث ترتيب الأشياء مثل الدرجات والتسجيلات.]

آسف على المقاطعة. لديّ خلاف مع محرري بشأن [جان ماري غوستاف] لو كليزيو. إنه روائي فرنسي مهـم. حتى كتابه الأول كان مهماً. كان والـده إنكليزياً، وكانت والدته فرنسية. ولد في إيكسُنبروفنس. وقد تمتّـع بسمعة أنـه راقٍ. عندما كنت شاباً هو أصغـر مني بخمس سنوات ـ كان رمـزاً للفرنسية أو المركزية الأوروبية. لقد التقيت به مؤخراً في ذلك المؤتمر في كوريا.

ـ أخبرني عن رواياته.

على سبيل المثال، **محضر ضبط** (Procès-verbal). أنت تعرفين ماذا يعني ذلك؟ إذا ذهبت إلى قسم الشرطة للإبلاغ عن شيء ما ودوّنوا ما قلته. [هنا، أخرج أوي قاموساً لكنه لم يضِف شيئاً إلى شرحه.]

"محضر ضبط"؟

نعـم. وأعتقد أيضاً أنـه في الستينيات من القرن الماضي، كتب رواية **الحمَّـى** [La Fièvre]، إحدى تلك الأعمال الرائعة والأنيقة حقاً. إنه هذا النوع من المؤلفين. [على الرغم من اتفاقنا على معنى الكلمة، واصل أوي البحـث في القاموس.] شاب يستيقظ ويشعر ببدايـة حمَّى. أصيب بنزلة برد ويحدث شيء في جسده. يصـف حالتـه المتغيرة وتطور الحمى بطريقة مصغَّرة ودقيقة. ثم، ذات يوم، أصيب بألم في أسنانه أيضاً. يبـدأ ذلك، وبعد نحو ثلاثين أو أربعين صفحة يكتب عن ذلك الألم، والشعور بعدم الارتياح العميق. يذهب إلى طبيب الأسنان ويتحدث معه ويعود من عيادته ويشعر بالضيق، وغير ذلك. لكليزيو كاتب رائع. نُشِرت هذه الرواية عندما كنت في الثلاثين من عمري. كدت أتخلى عن الكتابة بسبب ظهور هذا النوع من الكتب، الـذي جعلنـي أشعر بأنني قديم الطراز. شعـرت باحترام كبير له. التقيت به وكان قاسيـاً، ضخماً ـ ليس سمينـاً لكنـه قوي، مع أنه رجل في منتصف العمـر أو أكبر سناً ـ كان يتحدث عن أنه رجل من الأطراف في أوروبا. ولد في ميدي (Midi) والده إنكليزي أخذ أسرته إلى إفريقيا.

ثـم عـاد إلى فرنسا، رجـع إلى إيكسنبروفنس، وتلقى تعليمه هناك، مما جعلـه هامشياً بعض الشيء. ثـم اهتم بأمريـكا الجنوبية والوسطـى، لاسيما بالثقافات الهنديـة. كما أنه كان يكتشـف ثقافات جنوب المحيـط الهـادئ، وتقاليد تلك الشعوب. في هذا المؤتمر في كوريـا، كان يتحدث عن هذا النوع من الأشياء، ويربط نفسه بالأدباء الآسيويين، وخاصة الكوريين. كانت تلك فكرة جديدة غير عادية بالنسبة إليَّ، تركت انطباعـاً قوياً لديّ. لقد كتبـت عنه، ومحرري في أساهي، الذي كان أيضـاً معجباً به على مدار الخمسين عاماً الماضية، لا يتفق مع ما كتبته عنه.

ـ إذاً ماذا حصل؟ هل رفضت أن تغيّر ما كتبته؟

نعـم، وقـد قبله المحرر. لقد كتبـت عن نقاش حول النزعـة القومية في كوريـا الجنوبية، وتحدثت عن الصراع بين كوريا واليابان. لاسيما الآن، لا توجد مشكلة العلاقات الكورية مع اليابان وحسب بل العلاقات مـع الصـين ـ زيارات ياسوكوني وكتـب التاريخ المدرسية أيضـاً. تعمل مجموعتي علـى معارضة استخدام

الكتب المدرسية القومية. بالنسبة لمعظمنا، بدأت هذه المعركة قبل أربع سنوات، عندما سمحت الحكومة اليابانية بإمكانية إعادة كتابة نصوص التاريخ هذه. لقد صدمت الكتب المستخدمة حالياً الصين وكوريا بشدة، لأن هذه الكتب لم تعترف بعدوان اليابان ووحشيتها في آسيا. كانت مجموعتي تعمل على مراجعة هذا النص وأعتقد أنه يمكننا الفوز. في الواقع، في النهاية، لم يكن هناك سوى مدرستين في اليابان تستخدم الكتاب غير المنقح. الأولى كانت مدينة الحاكم ايشيهارا، طوكيو. [إيشيهارا معروف أنه محافظ جداً.] كما تعلمين، يتمتع الحاكم في طوكيو بسلطة اختيار النصوص المستخدمة في مرافق التعليم الخاص للمعاقين عقلياً مثل تلك التي تعلَّم فيها ابني، وفي الواقع كان الحاكم يتمتع بهذه السلطة عندما كان ابني يتعلم هناك. تُشَكَّل عادة لجنة من المعلمين وخبراء في التعليم ولجنة تعليمية بالمدينة للموافقة أو عدم الموافقة على النصوص الخاصة بالمدارس العادية لكن هذه الإجراءات تُعلَّق في مدارس التربية الخاصة. لذلك استُخدِم كتاب التاريخ اليميني هناك وفي مكان آخر، في ولاية إهيمه (Ehime)، حيث تمكن الحاكم من التحايل على العملية العادية.

طوكيو هي المكان الذي أعيش فيه وولاية إهيمه هي المكان الذي ولدت فيه، لذلك إنها مفارقة أن هذين المكانين هما الوحيدان في اليابان اللذان يستخدمان هذا النص. لقد كتبت مقالاً يدين إيشيهارا بسبب هذا، في البداية بيع منه عشرون أو ثلاثون نسخة فقط، لكن ذلك كان في البداية فقط. لاحقًا، انتعشت الحملة، وأخيراً، عندما حان وقت مراجعة الكتاب المدرسي يُراجَع كل ثلاث أو أربع سنوات ـ اعتمدت نسخة جديدة للنظر فيها. لن يكون واضحاً ما إذا كانت تلك ستُستخدَم أم لا حتى العام المقبل. في أي حال، كوريا والصين حذرتان ويقظتان بشأن ما إذا كانت المراجعة الجديدة ستكون مقبولة.

هناك أيضاً مشكلة ضريح ياسوكوني، والجزيرة التي نسميها نحن اليابانيين ساكيشيما (Sakishima)، ويسميها الكوريون دُكتو (Dokto). اليابانيون يقولون إنها يابانية والكوريون يقولون إنها كورية. قبل مائة عام فقط، في عام 1905، الذي كان بالطبع زمن حرب، قبل أن تغدو اليابان دولة ديمقراطية، قرروا أن هذه الجزيرة الصغيرة يابانية، لكن الكوريين الآن يريدون أن يقولوا إنها كورية ويطلقون عليها اسم دكتو.

ـ ما هو حجم هذه الجزيرة؟

- صغير جداً.

ـ هل هي مسكونة؟

لا، لا يوجد أحد هناك. لكنها مهمة في لغة الصيد البحري. إذا كانت هذه الجزيرة الصغيرة يابانية، فإن البحر المحيط بها هو منطقة صيد يابانية. إنها المشكلة نفسها مع جزيرة سنغاكو (Sengaku) التي تود الصين المطالبة بها. ينقب الصينيون عن النفط في سينغاكو، ويدعي إيشيهارا أنها جزء من طوكيو ويقول إنه يتعين علينا إرسال أسطولنا البحري الدفاعي للدفاع عنها.

هــذا هــو نوع الأشياء الذي يحدث. لذلك، عندما زرت كوريــا مؤخراً، قلت بالضبط ما أقوله حول هذه القضايــا عندما أتحدث في اليابان، دون تغيير حجتي أو طريقة التعبير عن نفسي، حتى نبرة صوتي. أريد أن أقــول الشــيء نفسه للشعــب الكوري وبعد ذلك أصغــي إلى ردهم. تحدثت عن النزعــة القومية، وكيف أن القوميــة لا تحــل أيَّ مشكلات مهمة اليوم. يجب ألا ندع ذلك يفســد التبادلات بين الكوريين واليابانيين والصينيــين. لم يرمنــي أحد مــن الجمهور بالبندورة، ولا أحد حتى عارضنــي، لا في الجامعة ولا في مكتبة كبــيرة حيث ذهبت لأحاضر وأوقع الكتب. لقد عملت بجــد، وأعتقد أنني فعلت شيئاً جيداً. وتلقيت رسائل إيجابية كثيرة من الجامعة ومن منظمي الندوة.

ألقيت أربع محاضرات وشعرت بالإرهاق التام. بعد فترة وجيزة من عودتي ذهبت لإلقاء الخطب في محافظــة أكيتا، وكنت متعبــاً جداً إلى درجة أنني أصبت بنوبة صداع نصفي شديدة هناك. صُدِم الناس هناك من حالتي. في كل حال، كتبت مقالاً في صحيفة سينشر غداً ينتقد فيه موقف كويزومي. أعتقــد أنــه في وقت ما خــلال الأسبوعين المقبلين، بحلــول الذكرى السنوية الخامســة عشرة لهزيمة اليابــان، سيذهــب كويزومــي إلى ضريــح ياسوكوني. كنت أكتــب مقالات من نصــف صفحة مرة في الشهر، كل شهر، لصحيفة أساهي (Asahi)، وأواصل انتقاد النزعة القومية الجديدة لدى الحكومة اليابانيــة. لا يهتمون. لكن هــذه هي فرصتي الأخيرة قبل ذلك التاريخ لأقــول لا لزيارة كويزومي إلى ضريح ياسوكوني.

ـ مـاذا تعمـل لمنعه؟ ما هو السـيناريو الأسـوأ، ما الـذي تكافح من أجلـه؟ ما الذي يـود المحافظون رؤيته؟ وإذا كان لليمينيين طريقتهم وألغيت المادة 9، فكيف سيعيد ذلك اصطفاف دول العالم؟

ـــ سياسيونا، ولا سيما رئيسنا، يريدون إعادة التسلّح. لكن بصراحة، أعيد تسليح اليابان فعلاً. لدينا جيش قوي، حتّى البحرية، وقوة جويّة حديثة كبيرة للحرب. هذه مشكلة. اليابان قوة عسكرية كبيرة جداً، لكــن قواتنا المسلحة وحكومتنا تحت سيطرة الولايات المتحدة. يتبع جيشنا سياسة الولايات المتحدة، لذلك إذا حافظ الجيش الأمريكي على السلام العالمي – أو بقوة السلاح الأمريكي – يتعين علينا نحن اليابانيين اتباع سياسات الولايات المتحدة، ويُنظر إلى دعم القوات المسلحة الأمريكية بقوتنا المسلحة على أنه الطريق للحفاظ على السلام بين الدول.

ـ من يصدق هذا؟ المحافظون؟

عندمــا تُجــري الصحف استطلاعــات رأي الآن، يوافق أكثر من 50٪ على أنهم يريــدون إزالة المادة 9 من الدستور. هذه فكرة شائعة في اليابان: لأنه في الواقع أعيد تسليحنا اليوم لكن الدستور يقول إننا لسنا كذلــك، هذا التناقــض ضار. لا يمكننا تعليم شبابنــا بشكل صحيح. لا يمكن أن يكونــوا مستقيمين روحياً بسبــب [خيانــة الأمانة] أو [ســوء النية] في الدستور. نقــول إننا نتفق مع ما هو دستــوري لكن توجد فجوة كبيرة بين الواقع والنموذج الدستوري، وأخلاق الشعب الياباني سوف تتحلل بسبب هذا التناقض. هذا ما يقوله المحافظون، للدفاع عن قضية إلغاء المادة 9. وجهة نظرنا ـ مجموعتي وأنا نفسي ـ هي: نعم، أعترف، أعــترف شخصيــاً، من الناحية الواقعية، نعم، نحن مسلحون ونحــن في الواقع نتعاون مع الولايات المتحدة

الأمريكيــة وتحــت مظلتها النووية. لكننـــي أكتب وأعمل من أجــل الحفاظ على دستورنـــا، وأعمل من أجل شعــب هيروشيمــا لإلغاء الأسلحة النووية. لكــن لا يمكنني إنكار هذا الضعــف الأساسي، يجب أن أعترف بأننـــا تحــت المظلة النووية للولايات المتحدة الأمريكية. يعتقد ثمانــون أو تسعون بالمائة من الشعب الياباني أنــه مــن دون هذه المظلة النوويــة، سيكون من المستحيل الحفــاظ على اليابان سلمية، لذلــك عندما أقول يجب أن نذكر بؤس شعب هيروشيما في التفكير في إعادة تسليحنا النووي، في الواقع أنا نفسي تحت سلطة الأسلحــة النووية الأمريكية. لقد واصلت دائماً الكتابة عن مشكلة القاعدة الأمريكية في أوكيناوا، وحقيقة أنــه حتى اليوم توجــد قاعدة كبيرة للجيش الأمريكي هناك، بأسلحة نوويــة، وكل شهر تأتي سفينة حربية كبيرة تحمل أسلحة نووية إلى اليابان هناك. هذا هو المكان الذي يوجد فيه ضعف في حجتي، هذا الاعتماد على حماية الأسلحة النووية الأمريكية. إنني أدرك أنه سيتعين علينا قطع شوط طويل جداً حتى نتحرر من ذلك، لكنني لن أتخلى عن معارضة التسلح النووي، وأشعر بالارتياح من قدرة الحركة المناهضة للأسلحة النوويــة. في الوقت نفســه، استأنفت فرنسا التجارب النووية. لقد نشرت بعض الكتابات التي تعارض ذلك بشــدة، لكن ذلــك لم يحدث فرقاً. لا يمكن لمثل هذه المعارضة أن تحدث فرقــاً كبيراً في المستقبل القريب، لكنني آمل أنه على المدى الطويل، ربما بحلول عام 2030، قد تغير القوى الكبرى في العالم سياساتها بشأن الأسلحــة النووية. في الوقت الحالي، مع دخــول كوريا الشمالية دائرة الدول التي تمتلك أسلحة نووية، فإن الوضع يزداد سوءاً.

ـ هل تعكس رواياتك التي تكتبها الآن مخاوفك بشأن هذه القضايا؟

– في كتابــي القــادم سوف أنهي الثلاثية التي بدأت بكتابي "**التغيير**". أكتب عن كاتب عجوز كاد أن يفقــد أمل حياته في إلغاء التسلُّح النووي. أنــا في موقف حرج بشأن المشكلات النووية الآن وقد كنت كذلك لفــترة طويلــة. كنت آمل لسنوات كثيرة أن تغدو الأمم المتحدة قوية بشكل متزايد، لمعارضة القوة الساحقة للولايات المتحدة، وأردت أن أرى نظاماً جديداً قد يخلق إمكانيات جديدة للسلام، من خلال الأمم المتحدة. كان حلــم حياتــي، ولكن ليس من السهــل تحقيقه والوضع يزداد سوءاً بسرعة. هــذا هو مفهومي للسياسة الدوليــة، وكانــت السنوات الثلاثون الماضية هي أكثر فترات حياتي يأســاً. لكن في ظل هذا الوضع السيئ، أتحــدث من اليابان أريــد أن أقدم شيئاً إيجابياً حــول حركة السلام والحركة المناهضــة للطاقة النووية. أريــد بشــكل خاص أن أصنع شيئاً إيجابياً في آسيا، وقد تحدثت في كوريا عن حركة الحفاظ على المادة 9. أعتقــد أنــه قد تكون هناك نسخة إنكليزية من الخطاب الــذي ألقيته هناك. إذا كان بإمكاني العثور عليه، هل ترغبين برؤيته؟

ـ نعم من فضلك.

كمــا تعلمــين، وضعنا سيء للغاية، حيث تخطــط حكومتنا وكبار رجال الأعمال لدينــا لتغيير دستورنا. في اليابــان لم نصــدِّر أسلحة إلى دول أخرى. لذلك، على سبيل المثــال، إذا ابتكرت شركة سوني (Sony) تقنيــة أسلحة صغيرة لكنها مهمة، لاسيما بعضــ عناصر تكنولوجيا المعلومات، فلن نتمكن من تصديرها. بسبب دستورنا، لم نصدر أي أسلحة أو تقنيات متعلقة بالأسلحة. لم نستطع فعل ذلك. لكن في بداية العام

الماضي، طلب اتحاد الأعمال الياباني (Keidanren)، وكما تعلمون هو اتحاد قوي، رئيسه هو رئيس شركة تويوتا (Toyota)، مـن الحكومة تغيير هـذا القانون الذي يحظـر تصدير الأسلحـة أو التقنيات المتعلقة بالأسلحة.

تقصد تغيير الدستور؟

– لا، هـذا ليس في الدستور. هذا هو أحـد القوانين التي أنشأتها وزارتنا لمعالجـة المشكلات الفرعية. أُنشـئ هـذا منذ أربعـين عاماً، في عهد ميكـي [تاكيو ميكي، رئيس الـوزراء مـن 1974 إلى 1976. أرملته، موتسوكـو، هـي واحدة من تسعة أعضاء في المجموعة]. لم نكن نُصدِّر أسلحـة إلى دول الكتلة السوفييتية، لكـن في ذلك الوقت قامت حكومة ميكي بمراجعة القانـون حيث جرى حظر جميع صادرات الأسلحة - إلى أي دولة في العالم. الآن في بداية هذا العام، طلب اتحاد الأعمال الياباني من الحكومة إلغاء هذا القانون. لا يمكن تغيير الدستور من دون استفتاء، لكن هذا النوع من القانون يمكن للحكومة أن تغيّره. طلب الاتحاد منها القيام بذلك بسبب ضعف الاقتصاد الياباني، قائلين إنه نظراً لأن الحكومة لن تزيد الدعم لصناعة الأسلحـة لبعض الوقـت، هناك حاجة إلى نوع آخر مـن المساعدة لدعم هذه الصناعـة. وقالوا إنه إذا لم تساعـد الحكومـة في الدعم المباشر، فيجب علـى الحكومة السماح لهم بجني الأمـوال من خلال تصدير منتجاتهـم. كان هـذا هو الدافع لتشكيل حركة الحفـاظ على المادة 9. ما أريـد أن أفعله بهذه الحركة هو إعـادة خلـق هذا الشعور الحاسـم بالديمقراطية والسلام - في آسيا وفي العالم - والـذي كان قوياً للغاية في نهايـة حـرب. في ذلك الوقت، في الوقت الذي أنشئت فيه ديمقراطية ما بعد الحرب، أردنا نحن اليابانيين أن نفهـم كيفيـة خلق السلام ورأينا الحاجـة إلى إيجاد طريقة لإنشاء نوع جديد مـن العلاقات مع الدول الآسيويـة الأخرى، لكن الآن تلـك الستون عاماً مضت ونحن ندمِّر دستورنـا، ونبحث عن طريقة لتصدير الأسلحـة، ونزعـة قومية جديـدة آخذة في الظهور. في الصـين، تولد قومية جديدة علـى وجه التحديد في مواجهـة اليابان، وإذا أنشأنا نحـن اليابانيين قومية جديدة خاصة بنا، فسيكون ذلك أكبر خطر في آسيا، وفي نهاية المطاف، في العالم. لذلك أحاول إنشاء حركة شعبية، حركة هادئة ولكن إيجابية للغاية، للحفاظ على دستورنا و"دوره الأساسي في التعليم" لمعارضة هذا الصعود الجديد للقومية والعودة إلى الروح التي صاغـت الدستور بعد هزيمتنا في نهاية الحرب. هذا ما أحاول القيام به، لكنني أعتقد أنني لن أتمكن من مواصلة عملي أكثر من خمس سنوات أخرى.

ـ تقول دائماً إنك ستتوقف عن الكتابة، لكنك تستمر في ذلك بعد كل شيء.

– سأواصل حركتي سواء توقفت عن الكتابة أم لا.



استيعاب فلسفة سارتر في اليابان: حالة أدب ما قبل الوجودية عند كنزابورو أوي

تأليف: بينيتو غارسيا - فاليرو

ترجمة: د. أحمد عبد الكريم شعبان •

بينيتو غارسيا فاليرو: أستاذ نظرية الأدب والأدب المقارن بجامعة أليكانتي. حصل على الدكتوراه عام 2015 عن أطروحته في الأدب المقارن حول العلاقات بين الواقعية السحرية وفيزياء الكم في أدب كينزابورو أوي وهاروكي موراكامي. خطوط بحثه الحالية هي العلاقات بين الأدب والعلم ، ونظريات الإدراك المطبقة على الأدب والشعر، وأنواع الخيال في الأدب.

ملخص:

يحلل المقال تأثير الفلسفة الوجودية السارترية في روايتين مبكرتين لكنزابورو أوي: «القنيصة» (1957) و«اقطفوا البراعم واقتلوا الأطفال» (1958).

استقبلت الطبقة الفكرية اليابانية في فترة ما بعد الحرب فرضية النظام الفلسفي الفرنسي بحماسة، على الرغم من أنه كان على الوجودية التكيف مع الظروف الثقافية والدينية اليابانية، ذات الجذور البوذية والشنتوية[1]. في هذه المناسبة، ومن خلال العمل على الأدب المقارن، نحلل كيف يُبرز أوي عناصر أدبه من تقاليده الثقافية عبر استيعابه للوجودية السارترية، لأنها تتضمن صوراً للطبيعة والجنسانية، أكثر انسجاماً مع العنصر الحيوي في الشنتوية منها مع الفلسفة الوجودية السارترية.

• باحث ومترجم سوري، أستاذ الاعلام وعلوم الاتصال، جامعة ملقا .

1) عقيدة يدين بها الشعب الياباني، وتعني طريق الآلهة.

مقدمة

إن مهنــة كنزابــورو أوي الأدبية الغزيرة كثفت الموضوعات المؤثـرة إلى حد السحر في القطاع الفكري الياباني في القرن العشرين، لاسيّما أولئك الذين أرادوا أن ينأوا بأنفسهم عن فكرة القومية في فترة ماقبل الحرب العالمية الثانية وكانوا مهتمين أيضاً بعبور الحدود الوطنية والوصول إلى القارئ العالمي.

وقد حدثت الحركة العكسية بالفعل عندما تلقّى أوي وأجياله أفكار الأدب الغربي وتقنياته، وهي حركة بدأت بإعادة فتح اليابان أمام العالم في منتصف القرن التاسع عشر.

عززت كتابات أوي وجوده في الغرب، لاسيّما بعد أن حصل على جائزة نوبل للآداب في عام 1994، مما فتح الباب واسعاً للدراسات على أعمال هذا الكاتب في الساحة الدولية.

على الرغم من أن كنزابوروأوي جمع إرث العديد من الشخصيات الأساسية للأدب العالمي، فإن المنتج الذي يقدمه اليابانيون للعالم ليس إلا إعادة صياغة للنماذج الاستيعابية. فقد أضحت أعماله مألوفة لدى أي قــارئ غربي بسبــب موضوعاتها ومراجعها الثقافية، إنما من دون أن يمسـ بالجذور اليابانية الكامنة وراء هذه الأعمال، ومن دون تعديل على المكونات الثقافية الوافدة من الخارج.

كانــت الوجودية الفرنسية هي التيار الأكثر تأثيراً في إنتــاج أوي المبكر (من رواياته الأولى، التي كتبت بعد عقد من نهاية الحرب العالمية الثانية إلى روايته «مسألة شخصية» التي كتبت عام 1964) وعلى الرغم من أن أوي أصغى بدقة بالغة إلى كل كلمة كان يقولها جان بول سارتر للبشرية في تلك اللحظة الكارثية بعد الحرب ـ وقد بينت أعمال تلك الفترة من الزمن أن المؤلف كان في وعيه الكامل مثقفاً مُلتزماً ـ اختار ما كان في رأيه الأنسب للمجتمع في ذلك الوقت، وتجاهل الخصائص الأخرى للوجودية التي يمكن أن تفيد في القليـل أو لا شيء البتة. والنتيجة هي خليط مثير جداً للاهتمام بالنسبة لجميع القراء الراغبين في غرس وعيٍ اجتماعي وسياسي نشِط في فترة ما بعد الحرب.

سمحــت الوجودية السارتريــة للبشرية، التي أُصيبت بصدمةٍ حتمية ما بعــد الحرب العالمية الأخيرة، بتعريـف نفسهـا بطريقة جديدة في علاقتها معالعالم. فقد أشــار –أي سارتر- إلى أن وجودية الإنسان لا تقــرّ حتمــاً بولادته. وتصوّرَ أنّ كل إنسان يبلغ مرحلة النضوج كرجل أو امرأة تقع على عاتقه مهمة صياغة مشروعــه الحيــوي الفريد والفردي في الوقت نفسه، فالولادة لا تضمن أي شيء، لأننا نحن البشر، مثل أي كيان عضوي آخر، عبارة عن كيانات مُجرّدة من المعنى أو حالات طارئة - ربما بالمصادفة.

كانــت مهمة الوعي أو الذات، كما يسميها سارتر بعــد نظرية الظاهريات التي أطلقها هوسرل[2]، هي الإعـلان بأننا بشــر في عملية ابتعدت عن واقعنــا الطبيعي الأساسي لإعطاء كل الأهميــة للصورة العقلية والفكريــة التي كنّا نؤمن عن طريقها بوجودنا. وتكمــن الإمكانية التعويضية لهذه الحركة في الاعتقاد بأنه لا يوجــد شــيء محدد سلفاً أو محدد بطبيعته: «نحــن أحرار في تكوين أنفسنا كما يحلـو لنا ولا يهم كثيراً

2) فيلسوف ألماني، (1859- 1938)، مؤسس الظاهريات.

أننا مررنا بأعنف حرب وأكثرها جريمة في التاريخ إذا كانت رغبتنا هي تعريف أنفسنا بشراً قادرين على العيش في مجتمعات سلْميّة».

مــن الجدير بالذكــر أنّ كل تلك المبادئ التوجيهيــة شجعت معنويات العديد مــن الكتاب اليابانيين في ذلــك الوقت مثل كوبو آبي أو هيروشي نومــا أو كنزابورو أوي، الذين رأوا في التيار الفرنسي إمكانية إعادة صياغــة الواقع الياباني، الــذي لطخته نتيجة الحرب على نحو شديد، إضافة إلى النتيجة النووية الكارثية التي تعرّض لها.

في هــذه المقالة سوف نستكشف عملية غرس الوجودية في الروايات الأولى من أدب أوي، التي تشكّل ما يمكن أنْ نسميه مرحلة ما قبل الوجودية، كما سنركز على هذه الأعمال المبكرة لأنها تسمح بتغلغل المفاهيم اليابانيــة التقليدية للهيمنة الوجودية التي كانت أقل تناولاً قبــل دراسات أوي النقدية. لذلك، سنشير إلى الخصائصــ المنقولة من هذه الترجمــة للوجودية إلى اليابان، الخاضعة لكل مــن سارتر بوصفها مصدراً بالإضافــة إلى الروح التقليدية للأديان الموجودة في اليابان، وعلــى وجه التحديد، الشنتو والزن[3]. لذلك سنقــوم بتطبيق الأدب المقارن وسنستخدم منهجيته للتعرف على عبقرية مقترحات جائزة نوبل في الفترة الحرجة ما بعد الحرب اليابانية.

سنبدأ في تطبيقنا للنظام الفلسفي الفرنسي على الأدب الياباني من مفهوم الأدب التفاضلي (شايتين 1998)، لذلك سنسلط الضوء على التعديلات والاختلافات في الوجودية اليابانية مقارنة بالأصل الفرنسي المقتبســة عنه أو المحاكيــة له. سيبدأ نهجنا ببعض التعليقات على العلاقــة الصعبة بين الركيزة الفلسفية والدينيــة اليابانيــة التقليدية والوجوديــة، ثم نحلل روايتين رئيستــين قبل الوجودية من إنتــاج أوي، شيكو (1957) وميموشــيري كأوتشي (1958)، حيث تنعكس عواقب هــذه التقابلات الفلسفية في وجهات النظر العقائدية.

1 - الوجودية والمذاهب اليابانية التقليدية: تجارب طارئة مختلفة.

عنــد حلول منتصف القــرن العشرين، كانت اليابان قــد أكملت تقريباً قرناً مــن الزمن في التبادل الثقــافي مع الغــرب، مع هيمنة واضحــة لأمريــكا الشمالية وإنكلــترا وأوروبا الوسطــى. ويمكن القول: إنــه مــع ولاية الإمبراطور ميجــي (1868-1912) انفتحت البــلاد مرة أخرى على العــالم وبدأت بوقت حاســم علاقاتها الدولية. ففي غضون ثلاثة عقود فقط، تجرعت اليابان، ظاهرياً، مختلف المخططات التنظيميــة الاجتماعية والسياسية الغربية، وسلّطت الضوء فيما بينها على البرلمانية البروسية، ونظام التدريــب العسكري، وثقافة الأعمال الرأسمالية، في محاولة لمضاهاة وجودها وقوتها مع مستوى القوى الغربية، ومنذ تلك اللحظة، لم تتوقف عن تلقي التأثيرات التي ليس لها تداعيات في المجال السياسي أو الاجتماعي فحسب، بل كانت تجلب معها أهم التيارات الفنية في العالم الغربي. وبعد عقود من الزمن،

3) هي طائفة من الماهايانا البوذية يابانية، تفرَّعت عن فرقة "تشان" البوذية الصينية، يطلق اللفظ أيضا على مذهب هذه الطائفة. يتميز أتباع هذا المذهب بممارسة التأمل في وضعية الجلوس -زازن- كما يشتهرون بكثرة تداولهم للأقوال المأثورة والعِبر (كوآن).

وبعـد هزيمة الإمبريالية التي كانت اليابان قـد طورتها حتى الحرب العالمية الثانية، أعادت البلاد فتح أبوابهـا أمام الغرب ولكن هـذه المرة بمنحى قسري أكبر مما كانت عليه في عام 1868، على الرغم من كونها آنذاك عانت من تفكك الروح الوطنية.

يمكـن القول: إن ما سلف ذكـره من أوضاع سائدة في اليابان مهّدت بصـورة مواتية لوصول الوجودية إلى الأراضي اليابانية. فبعد الحرب العظمى، كان على اليابان أن تعيد خلق نفسها، على الرغم من كونها دميـة في يـد المبادئ التوجيهية الأمريكية، التـي انتصرت في الحرب. وفجـأة، أدرك اليابانيون أن ألوهية إمبراطورهـم قد تلاشت من خلال توقيع بسيط على الاستلام، وتلاشى معه حلم الإمبراطورية اليابانية، وبالإضافـة إلى ذلـك، وكضربة أخيرة، تم قصف نطاقاتها الجغرافية نووياً لأول مرة في التاريخ ما ترك عواقـب مُروِّعـة على عقلية ذلك الوقت. هذه الظروف جعلت مـن الوجودية عقيدة جذابة للطبقة الفكرية في البلاد، لأنها «اقترحت عدمية الماضي أساساً للوجود التي سمحت للفرد وللمجتمع بإعادة تعريف نفسه مرة أخرى في العلاقة مع نفسه ومع العالم.

ساعدت البديهية الوجودية التي تُقول بمبدأ «الوجود يسبق الجوهر» اليابان على إعادة البدء، وعلى أن تترك وراءها كل ما تسبب في النتيجة الرهيبة للحرب ومشاركتها فيها. إنّ فلسفةً عقلانيةً واحدة كفلسفة سارتر خلعت أساطير الأجداد وأضفت الشرعية على مفهوم المجتمع الياباني بمعايير جديدة، والتي للوهلة الأولى خلّصـت البـلاد من خطاياها السالفة. ومع ذلك، هل يمكن للمـرء أن يعتقد أن الوجودية من أصل فرنسي سوف تتطور في اليابان كما تصوّرها سارتر؟ هل ستؤتي هذه المساهمات أكُلها في الفلسفة اليابانية من دون أي مقاومة؟

مـن خلال أدب كنزابورو أوي يمكننا أنْ نرى عملية قبول الوجودية خلال الخمسينيات، وهي السنوات التـي درسـ فيها المؤلف الأدب الفرنسـي في جامعة طوكيو. متوجاً تخرجه بأطروحـةٍ عن عمر العقل، وهو مثـال مركزي على عملية منهج سارتر الوجودي. فإننا عندمـا نقرأ الأعمال الأولى لكنزابورو أوي- يمكن وضـع المرحلة الأولى بين 1957 (سنـة نشر روايته القنيصة) و1964 (سنة نشـر روايته مسألة شخصية) - نلاحـظ إلهامـاً وجوديـاً واضحـاً، وهو مـيراث الأدب السارتري الـذي كان يدرسه المؤلـف الياباني في الجامعـة. مـع ذلك، وبالطريقة عينها التي نجد فيها أوجه التشابه، نكتشـف أيضاً الاختلافات التي تُبعد المؤلـف الياباني عن سارتر وتقرّبه، بغرابة، من بعض الافتراضات الأساسية للشنتوية والبوذية، والتقاليد الفلسفية والروحية للأرخبيل الياباني التي تبني خصائصه الثقافية.

إن النظـرة الأولى إلى المسألـة تكشف الاختلافات الهائلة التي تفصل الوجودية عن الفلسفة اليابانية، متأثـرة بالشنتويـة. هـذا النظام الفكري، مـن أصول ما قبل التاريـخ، الذي يصفه فالـيرو (2007) بأنه «فلسفـة طبيعيـة»، يقترح الاندماج في البيئة الطبيعية ضمانا للسعادة والازدهار. خلافا لذلك، لطالما كان سارتـر يمقـت الطبيعـة مُعدّاً إياها كيانـا لزجا لا معنى له، يخلو مـن القيمة التي ينسبهـا إليها الإنسان، الـذي عدّه سارتر محور العالم الطبيعي لأنه يمتلـك الوعي (أو الكائن بذاته) الذي يعطي معنى للأشياء. فالطبيعـة نفسهـا حسـب سارتر خالية مـن الأهميـة، وفي الواقع، تعـادي الإنسان لأنه يختلـف أصولا في

عقلانيته. كانت هذه المعارضة للعالم، وخاصة الطبيعة، عنصراً رئيساً في الثقافات الغربية منذ زرْعها في فجـر الحداثة الغربية. وفي مقابل هذه الرؤية المهينة للطبيعة، المرتبطة بالبراغماتية والنفعية للرأسمالية الأكثر ليبرالية، احتفظت ديانتا الشنتو والبوذية (وبديلهما ديانة الزِّن) بالطبيعة بوصفها عرشا للأصالة والعفوية والإبداع وكونها لا تعيق أبداً عمل الإنسان، وإنما توجهه وتلهمه لينسجم كاملاً في الكون مع جميع الكائنـات التـي تسكن فيه. غـير أنّ كلا الموقفين يتطابقان في وصف وجود العالم بأنـه أمر مشروط، على الرغم من أنهما يفعلان ذلك بدوافع مختلفة: فالعالم بالنسبة للوجودية مشروط، وعلاوة على ذلك، غير ضـروري (إلدر 1977، صـ 17)؛ ولهذا السبب، فإن الوجود الدنيوي ليس لـه أي معنى على الإطلاق. من ناحيـة أخـرى، بالنسبة للتقاليد اليابانيـة، كما توضح الطاوية الواردة في ديانة الـزن، فإن العالم مرهونٌ أيضـاً، ولكـن تصوره من حيث الضرورة غير ذي صلة، لأنه بعد كل شيء هو الإنسان الذي يجب أنْ يتكيّف ويتدفّق مع ظروفه الطبيعية الخاصة. تُعبِّر العقلية اليابانية عن ذلك على نحو جيد من خلال التعبير سونو مامـا، الذي يترجم حرفيا إلى»كما هـو» أو «بهذه الطريقة». وفقاً لهذا المفهوم الأساسي في الفكر الياباني واللغة اليومية، يجب علينا أنْ نُلاحظ ونقبل القوانين التي تحكم الواقع من أجل أنْ نكونَ في وئام ونموٍّ معه.

وفي مواجهـة بطـل الرواية الذي يحارب ضد طبيعته في روايات سارتـر، ينتهي الأمر بالبطل الوجودي لأعمـال كنزابـورو أوي إلى استيعاب الواقع (البيولوجي) الذي يؤسـس لوجوده. وهذه واحدة من الحالات المتسربـة من الوجودية إلى الثقافة اليابانية، وهـي العملية التي لوحظت بوضوح في رواية مسألة شخصية (1964)، وهو العمل الذي توّج الوجودية السارترية في عقلية الكاتب الياباني.

2 - المرحلة ما قبل الوجودية عند كنزابورو أوي:

إنّ تأهيل كنزابورو أوي كطالب للأدب الفرنسي في جامعة طوكيو سمح له بالوصول إلى أحدث التيارات الفلسفيـة والأدبية في البلاد الفرنسية. فقد تحمس الكاتب الياباني لأفكار سارتر الجديدة، وقال إنّه كتب تحـت إشرافـه روايته (سلايميكر 1997، صـ 181) وكتب أُطروحة على الصـورة في أدب سارتر. ولذلك، يُمسـي تتبـع آثار سارتر في إنتاجـات أوي الأدبية كافة أمراً بسيطاً. وبالفعل تـبرز الوجودية في واحدة من رواياتـه الأولى (شيكو«القنيصـة»)، التي فاز مـن خلالها بجائزة أكوتاغاوا في عـام 1957، لتصبح لاحقاً حجر الزاوية لجميع إنتاجاته.

شكّلـت مجموعة روايات أوي التي وصفناها بأنها ما قبل الوجودية بداياته الأدبية في منتصف فترة ما بعـد الحـرب، وقد نقلت هذه الروايات وحشيـة الحرب في خلفية تلك الروايات. وسـوف نركز على روايته «القنيصة»، المذكورة سابقاً، وعلى روايتـه ميموشيريكأوتشي (المترجمة «اقطفوا البراعم»، واطلقوا النار على الأطفال؛ وامضوا قدماً)، وهي أدلّة مثالية لِاستخدامات أوي الأولى لِتيار الوجودية الفلسفي الفرنسي.

2-1 - السجن المزدوج للإنسان:

في روايتـه القنيصـة، التي تُعدّ عمله الملهم، يُسلِّط أوي الضـوء على الصراع الناجم عن تحطم طائرة تابعـة للجيش الأمريكي في الأراضي المحيطة بقريـة يابانية نائية. ولمّا كان ذلـك في أوقات الحرب، يُقرِّر القرويـون سجْـن النـاجـي الوحيد- وهـو طيار أسـود- في الطابق السفلـي لأحدهم في انتظـار أوامر من

الجهـات العليا. ومـع ذلك، فبالنسبة لابن القروي الذي أُقيم السجن في طابق مسكنه السفلي، يعد وصول القنيصة حدثاً رائعاً، وهو تصوّرٌ تفضله طفولته الساذجة، كما كان بقية أصدقائه متحمسين للغاية أيضا، حيث يُركِّز السرد على التعلم الذي يكتسبه الصغار عند لقاء شخص يبدو غريباً بالنسبة لهم. ويتيح هذا الجـدل الفرصــة لازدهار أكثر الموضوعات النموذجية للمؤلف، ويشـير ياسوكو كليرمونت (2009، 19ص) إلى الوحشيـة، والتناحر والخيانة، والاضطهاد، والصراع بين الفرد والمجتمع، بدافع المواجهة بين الغريزة العفويـة والضـرورات الاجتماعية التي تقيـد الحرية الفردية. والجانب الوجـودي لهذه الملاحظة الأخيرة واضـح، لأن الرعب الذي يشعر به الفاعل يصبح جلياً، وفقا للوجودية، أمام نظر الآخر، مما يجعله يشعر بالخجل ويتصرف على نحو مختلف عما يُضمِرُه.

لاحقـاً سيؤثـر اللقاء مع الطيار الأسود على حياة الأطفال القابلـة للتغيُّر، مما يسبب لهم أزمة عميقة ستـؤدي إلى قرار متســام. عندما يسمع بطل الرواية الطفل أنّ القنيصة سيتـم إرساله إلى المدينة ويُعدم هناك، حيث كان عليه أنْ يمرَّ بعملية صعبة يتعلم فيها أنّ رفيقه الجديد لا ينتمي إلى العالم نفسه، ويجب أنْ يواجــه، في عزلـة تامة، صدمة فصل نفسه عن لعبته في ظروف مؤلمـة على نحو لا يصدق يكتشف فيها «الهُـوَ»(أي ضمـيره) وحدود حريته. فوحـدة الفرد وعزلته تتطابق، مجازياً، مـن حيث التحجّر مع وحدة وعزلة القرية التي تقع في وادٍ مُحاطٍ بالجبال. وفكرة الوادي ككيان معزول في رواية أوي تُهيمن وتُعاد أيضاً في رواياته (صرخة صامتة 1967) وقصة عجائب الغابة (1986). حيث الوادي هو أيضا البيئة الجغرافية التـي تستضيف عمل الرواية الأخرى قبل الوجوديـة التي سنقوم بتحليلها، امضوا قدماً، حيث سيتم إبراز مـا يفرضه الآخرون علــى الأطفال أبطال الرواية، الذين يخضعون صراحـة لسلطة البالغين التي لا يرقى إليها الشكّ.

علـى الرغم من أنّ الأطفال أبطال رواية القنيصة سوف يضطرون لخوض تجارب مؤلمة، إلاّ أنّ أبطال روايــة (امضوا قدماً) سيواجهـون ظروفا أكثر سلبية، وذلك بسبب حالتهـم كمنبوذين اجتماعياً، كونهم مُودعـينّ في دارٍ مهجـورةٍ للأيتـام أثناء وقبـل القصف المستمر للجيشـ الأمريكي، ونُقلـوا مؤقتاً من قبل السلطـات المختصــة إلى قريةٍ ضائعة بـين الجبال كملجأ.وينشـأ الصراع عندما لا يثـق القرويون بهؤلاء الوافديـن الجدد، الذين يُعَدُّون من الكائنات الاجتماعية المكروهة ويفتقرون إلى التعليم، فيصبُّون عليهم كل الإحبـاط والتوتر المتراكمين خلال الحرب. وكفرضية وجودية، يشير سلايميكر (1997، ص200) إلى كيفيــة تذكـير الأولاد باستمرار بالطريقة التـي ينظر بها البالغون إليهم ويحتقرونهـم، وهو أمر يدل على افتتاح الرواية:

في ذلـك الوقـت عندما تمرد البالغون الوقحـون في الشوارع، كانت المفارقة أنّ هنــاك هاجساً حقيقياً بحبـس أولئك الذين لا تزال بشرتهم ناعمة، أو بالكاد برزت عليهم علامات الرجولة، لأنهم ارتكبوا بعض الأخطاء البسيطة، وعدّوا أنّهم أظهروا «ميولاً اجتماعية»(أوي،1958،ص13).

ومـع تطـور أحداث الرواية يُقفل علــى الأطفال الجدد في معبد مهجور (وهــو تعبير مجازي عن غياب العبادة تماماً) وسيضطرون إلى العمل، على نحو أساسي، في تنظيف ودفن عدد كبير من جثث الحيوانات

التــي أبادها وبــاءٌ من شأنه أن يدفع البالغين إلى مغادرة القرية. أما الطّامة الكبرى هي وفاة امرأة قروية مصابة بالمرض. وترك الأطفال لوحدهم في الوادي المسموم، الذي لا يمكنهم مغادرة حدوده بسبب حاجز أقامه سكان القرية. وبعيدا عن العزلة التي يفترضها سارتر لكل إنسان في مسار حياته، يُعبِّرُ أوي عن قمع مزدوج لضمائر الأبطال في هاتين الروايتين المبكرتين: معزولون جسديا في قرية منعزلة في وادٍ، ومعرّضون للعزل القسري بسبب قرارات البالغين – الآخرين– الذين يحكمون هؤلاء الأطفال.

وفي روايــة القنيصــة، فإن الحرية تقيّد مــن خلال تنفيذ الأوامر العسكرية بنقــل القنيصة من القرية إلى المدينــة، وفي روايتــه الأخرى، يتجلــى الإكراه على نحو أكبر في عزل الأطفــال جسدياً في قرية أصابها وبــاء قاتل خطير.هــذا السجن المزدوج يعكس الواقع المحزن للأطفال مع هــذه الحرية المتضائلة حيث إنّه مــن المستغرب الحيوية والنضــارة التي يتصرفون بها، مما يدل على الحيوية الطبيعية والعفوية المماثلة لما في ديانــة الشنتو.أمّا رواية القنيصة، وعلى الرغم من معرفتهــم بوضع الجندي القنيصة، إلاّ أنّ الأطفال ولكونهــم الســكان الوحيدين في القرية يتقربون منــه ويدعونه للمشاركة في ألعابهــم. وبالمثل، فإنّ مجتمع أبطــال رواية القنيصة يسيطر علــى القرية المهجورة ويتعافى على الفور مــن الدهشة الناجمة عن حبسه ليبــدأ حيــاةً جديدة في نظام ذاتــي الإدارة: «الأطفال يجهــزون الطعام، ويظهر زعيــم طبيعي، وهو بطل الروايــة، ويعملون ويلعبون ويضحكون ويمارسون الطقوس (يدفنون المرأة الميتة) والاحتفالات (مثل «حفلة الصيــد»، التي يقيمونهــا للاحتفال برقصة صيد طائر الدرّاج)»، فهــي في التضامن مع بعضهم بعضاً، لا تنشــأ صراعات كبــيرة بينهما: «بما أنّنا تشاركنا الوضع نفسه والشعــور نفسه، لماذا ينبغي أنْ يكونَ هناك اختلافــات بيننا؟» (أوي،1958، ص 65) وهم لا يفهمــون شرّ الآخرين. بالإضافة إلى ما سبق، سرعان ما تنشــأ روابط قوية بين الأطفال، الذين يشكل تقاسم المصير نفســه بالنسبة لهم، سبباً للإندماج والتكتُّل، كهوية جماعية. ويؤكد الرّاوي بهذه الكلمات رابطة الاتحاد بينهم:

«في أوقــات المــوت والجنــون، بــدا أن الأطفــال فقــط هــم القــادرون علــى إقامــة روابــط تضامــن وثيقة»(أوي،1958، ص 15).

يُدرك أوي في هذه الإيماءات القدرة الإبداعية اللانهائية لـ (الذّات) بمجرّد أنْ يُدرَكَ واقعها القاسي. مــن خــلال موقف الأطفــال – خاصة في روايــة القنيصة– الــذي يعكس ممارسة الحريــة ضمن هامش تصرفهم المحدود، ويمكن أنْ يُشيرَ إلى المشروع الذي فهمه سارتر على أنّه المهمة المركزية للوعي البشري، الــذي تكمن عظمته في القــدرة على إبراز نفسه في هذا العالم وتحقيق نفســه فيه من خلال إرادة راسخة للعيشــ، وتحقيــق تلك الطبيعة العفويَة التــي تسعى عقيدة الزن لنشرها، فمن اللافــت للنظر كيف يتنازعُ الأطفــال في رواية القنيصة على نقل فضــلات الطيار الأسود كما لو كانت كنزا مقدسا، أو كيف يلعبون في مياه النهر بعد دفن أكوام الحيوانات النافقة بسبب الوباء:

«ولكن عندما فركنا أصابعنا، الحمراء الخَدِرة والمتورِّمة من شدة البرد، ظهر بينها أقواس قزح صغيرة وسريعة الزوال، وجعلتنا ومضات الشمس في الماء ننفجر في ضحكات مُبْهِجة» (أوي،1958، ص 48).

وتسمــح لهم النضارة نفسهــا بتنظيم أنفسهم على شكل عشيرة وإنشــاء مشروعهم الخاص للتعايش،

ليس من دون صراعات، ولكن دائما أفضل بكثير من «العالم هناك». وتتقدم حبكة الرواية عندما يجدون الجندي الهارب من حرب المحيط الهادئ، جباناً وفقا للبالغين ولكنه بطلٌ بنظرِ الأطفال، نظراً للمعرفة والحكمة التي يُولِّدُها نُضْجُهُم. لا يشعرون أمامه بأنهم مُلاحظون أوْ يحكم عليهم كما كان الحال مع بقية البالغين، على الرغم من أنّ هناك لحظاتِ احتكاك عندما يكتشف الأطفال أنّ عقلية الجندي لا ترى الواقع بالطريقة الطفولية نفسها، كما يحدث في الجزء التالي:

قال مينامي:

- يبدو أمراً لا يُصدّق أنّ هناك حرباً خارج هذه المدينة، أليس كذلك؟

أجابه الجندي:

- «الحرب ستنتهي قريبا». والنصر سيكون للعدو [...] حالما تستسلم اليابان سأغدو حراً.

- ولكن، ألستَ حُرّاً الآن؟ يُمكنك القيام بما تريده في هذه القرية. تذهب أينما تشاء، لا أحد سيوقفك-

قال له مينامي:

- أولست تتمتع بكامل الحرية؟

فأجاب:

- «لا أنت ولا أنا أحرار بعد». نحن محتجزون.

- «لا تفكر بما يجري خارج القرية!» لا تقل هذه الأشياء! هتفت بغضب.

- هنا يمكننا أن نفعل ما نريد! لا تكذب على هؤلاء الحثالة الذين غادروا! (أوي،1958، ص 138).

الجندي يمنعه ضميره المكتمل أكثر من ضمير الأطفال بسبب عمرهم وخبرتهم، من عدِّ نفسه حراً في قرية معزولة، في حين أن التحقق المباشر من حرية تنقل الأطفال، على الرغم من حبسهم، يكفي لعدِّ أنفسهم أحرارا. هنا يتحدث أوي عن مفهوم الحرية عند سارتر، مُقارنةً بما يحدث مع كل من الأطفال والجندي بالتساوي، لأنها قيمة تم حسابها بناءً على نظرةِ وتصرُّفِ الآخر (كما تصور الجندي من قبل) ولكن هذا لا يجب أنْ يمنع تأكيد حرية الضمير في العالم، أو صياغة مشروع خاص بنا خصوصا بعد أنْ عرفنا حدود إمكانية التصرف (كما تصوَّر الأطفال).

ينظر البالغون إلى أطفال رواية القنيصة ويحكمون عليهم ويقيدونهم، بل ويحكمون على بعضهم بعضاً في بعض الأحيان. ومن اقتران وجهات النظر بين الأطفال والجندي، يتم تشكيل الحرية الوجودية، وهي القضية التي لم يتوقف أوي عن العمل عليها خلال عمله كروائي. والحقيقة هي أنّه في هذه المرحلة ما قبل الوجودية لا يوجد أدنى خيار للحياة بحرية كاملة، وهو أمر سيحدث في مرحلته اللاحقة.

في هذه الروايات تمنحُ النتائج القاتمة رؤية متفائلة لحالة الإنسان (وحتى أقل من ذلك، في اليابان المهزومة، إذا ما قُمنا بقراءةٍ مجازية للروايات): ففي رواية القنيصة، سيُلاحِظ بطل الرواية الطفل في حالةٍ من الرعب كيف أن لعبته، القنيصة الأسود، تستخدمه كحاجز بشري لمنع هجمات القرويين الذين

يعتزمــون أخذه إلى السلطات. ومن غــير المستغرب أنّ عدم خضوع الجندي في نهاية القصة يُكلِّفه حياته. وفي روايــة القنيصــة، بطل الرواية هو الوحيد الذي يثــور ضد سلطة القرويين عندمــا يعودون إلى القرية ويطلبــون مــن الأطفال إخفاء ما حدث إذا جــاءت السلطات لتسألهم. فالصبي قــد تمكن من الهرب إلى الغابــة وتبعهُ الحدّاد إليها، ولكنّ الكلمــات الأخيرة، على الرغم من أنّها تحدد نهاية مفتوحةللرواية، تبدو وكأنّهــا تــترك القليل من الشكّ في وفــاة البطل المُتمرِّد. وعند هــذا الموقف يختار أنْ يحــدِّد بحُريّة هويته وحياتــه، كمثِّل بطل الروايــة الطفل أو الجندي الهارب، الذي ينتهي به الأمــر إلى الاضطهاد والموت الذي جسّدَ حالة من الزيف الدّراميّ لمصير الرجل الذي يختار أن يكون حُرّاً في ظروف السجن.

2-2 - الصور الجسدية والجنسية كأساس للهوية الوجودية:

أرْســتْ الوجوديــة الجســد كنقطة انطــلاق في العملية المُحــدِّدة لهويته. بعــد أنْ تصبح علــى بيِّنة من وجوديته، كلّ إنسان يتّخذ جوهراً من خلال الاعتماد على المشروع الحيوي الذي يرغب في عيشه؛ وهذا يُعدُّ خيــاراً حــراً دائماً، بغض النظر عمّا إذا كان الفرد في ظروف من الحرية الجسدية أو السجن، لأنّ الحرية الأصيلــة تكمــنُ في الوعي، وفي الذات. ويترتــب على ذلك أنَّ نقطة البداية للوعي هــي الجسد، تلك الكتلة اللّزِجــةُ مــن العبثية الطبيعية التي لا تــكاد تختلفُ عن كتلة جسم الحيوانات الأخــرى، ومعناها لاغٍ في حد ذاته.

هــذا المخطّط الوجودي يظهــرُ جليّاً في روايات أوي الأولى عن طريق الصلة القائمة بين تطوير مشروع الحريــة والثمــن المادي الجسدي الذي يجب دفعه مقابل ذلك. وكما يشير سلايميكر (1997)، فإنّ المادية في رواية السد ترتبط ارتباطا وثيقاً بالتمجيد الوجودي للحرية. ويمكن رؤية مثال جيد في حالة وقوعها بعد المحاولة الفاشلة لهروب الجندي:

وكان الهــارب يتقدم بوتيرة غير آمنة ويرتجف قليــلا [...]. رأينا أنّ نسيج القميص شكّل نتوءً صغيراً في ذروة بطنه، حيث كان مجروحاً. النتوء تحرّك بطريقة مرنة وغير طبيعية؛ كانت حوافُّ الجرح مُحاطة ببقعــةٍ واسعــةٍ بُنيّةٍ داكنة، ومنه برز شيء ناعم ورديّ ورطِب، ما عكَسَ ذلك الضوء الضعيف (أوي، 1958، ص 166-165).

وبعــد بضع صفحــات، عندما يستطيع الأطفال رؤية الرمح الذي اعتــدوا به على الجندي الهارب، يتم تحديد ماهو بالضبط هذا الانتفاخ:

علــى طرف رمح الخيزران المقطوع حديثاً عُقِدتْ بإحكام القبضــة اليمنى لرجلٍ طويلِ القامة ونحيل، وراء رئيــس البلدية، كانت هناك بُقعةٌ حمراءَ، وفي الجــزء المُجوّف شوهدت بوضوحٍ بقايا الأمعاء البشرية [...]. ولم تقطع الصمت إلاّ الأصواتُ التي كان يُصدِرها رفاقي عند التقيّؤ (أوي، 1958، ص 171).

يختــار الجنــدي، بكامــلِ وعيه، الهــرَبَ من الاعتقال الــذي يفرضه عليــه القرويون بعــد عودته، على الرغم من الخطر المُحدق الذي ينطوي عليه قرارُه. ويُركِّز هذا المقطع على عرضِ أحشاءِ الجندي لأولئك

الحاضريـن، أصـل كونه، نقطـة انطلاق هذا الوعي الذي قـاده الى عبادة الحرية، التـي هي ليست سوى جسده الممزق النازف بلا حَرَاك والخالي من الحياة.

وبمـا أنّ حريته وُلِدت مـن الوعي، متجذِّرة بدورها في الجسد، فإنه يدفع، كما يعلل سلايميكر (1997، صـ 171) على نحو جيد، بجسده ثمن الحرية الجسديـة. هذا الاتحاد غير القابل للانفصال بين كونه في حدّ ذاته (الجسم المادي)، والذات كانت أيضاً أساس تجربة الغثيان السارتري، التي تثبت عندما يكتشف الفرد أنه وراء وجوده لا يوجد شيء يستند عليه، وبالتالي، فإن العنصر الوحيد الذي يمكن التحقق منه من الواقع هو لزوجة الوجود والطبيعة التي تتكون من تركيبة ماديّة سخيفة أو غير ضرورية، كما قُلْنا من قبل، فالعفويـة التي تعامل بها أوي مـع الأمور الجنسية في أدبياته دائماً ما جذبت الانتباه، وهي حقيقة تثير بلا شـك المظاهر الجنسية المُقيَّدة للمُجتمع الياباني بصورة عامّة وتكشف من ناحية أخرى عن موقف صادق لتأمُّـلِ الواقع الأوّل للإنسـان: الطبيعة، كما تصفها الوجودية. وقد سبق وأشرنـا إلى نفور سارتر ممّا هو طبيعي، لأنه في ذاته لا معنى له، فهو لزج، وحشوي (ومن هنا تأتي أهمية الصور الحشوية الهائلة في الكثير من الأدب الوجودي)، لا معنى له لوحده. فالوعي البشري وحده قادرعلى إعطاء العقلانية والقيمة للوجود. وهـذا الإزدراء للطبيعـة يتعارض تماماً مـع اعتبارات العقلية اليابانية التقليديـة، التي تتجاوز مكانتها في عقيدة الشنتو حضوراً أكبرَ للمجال الطبيعي في الحياة اليومية اليابانية، ما يمنحها مصدراً لا ينضبُ من الموارد الفنية والإلهام. فحيثما تكون الوجودية في روايات أوي– مع الحفاظ على التبجيل الياباني التقليدي للطبيعة– ينشأ صراع بين أنظمة الفكر التي تتغلب جزئيا على الإرث الطبيعي للفلسفة اليابانية التقليدية.

ويُقـدِّر المُؤلِّـف عجائب الطبيعة، التي يرتبط بها الأطفال ويتأثرون بمثل هـذه الممارسات على أنّها لُغةٌ وصفيـةٌ تروي في الوقت نفسه أشيـاءَ كما لو أنّها اكتُشِفت لأوَّل مرّة، فالطفل هو المرشّح المثالي لهذا الفكر السامـي والزَّائـف في الوقت ذاته، وإذا كنا قد فهمنا للتّوكيف عملـت عفويته على فرض نفسه في العالم، فإننـا سنُعلِّـق في اللحظة وعلى نحو مباشـر على الرؤية الطفولية البريئة كَمَيْلٍ مـن أوي نفسه نحو عقيدة الشنتو في ثقافته، على حساب ميوله الوجودية.

وبالانتقـال إلى النصـ الأدبـي، فإنّه من الإنصـاف أنْ نُلاحظ أنّ القـراءة الميؤوس منهـا والمؤلمة أحياناً لأسلـوبِ أوي الهائل تُشعركَ بالارتياح بسببِ بعضِ التعمقات التي تُشيرُ إلى المُقدّسات في بعض المقاطع. فهي أكـثر تواتراً في مرحلة ما قبـل الوجودية، فعندما يبدأ أوي في ملء مقاطعه بالاستعـارات الحشوية التي تُبرزُ أسلوباً أقرب إلى الوجودية على عكس النضج الذي يُفترَض أنْ يوجد في روايته (قضية شخصية) فإنّه يستند إلى الطفولة لِتحريرِ القارئ من التأثير غير السارّ للعَبَث والغثيان النموذجيّ لأدب سارتر بالكامل.

إنّ أفضـل طريقـة للعثور على هـذا الخليط الكبير مـن الأساليب الأدبية هو تنـاول اللحظات العميقة التـي تفترضها المشاهد المثيرة من الروايـات الأولى، والحياة الجنسية، التي ستكون ساحة معركة مفضلة للوجوديـة، لكونها السمة الجوهرية للكائنات الوحدوية التي تسمـح بإدامة وجودها في هذا العالم الخالي مـن المعنى. في هذه الروايات المبكِّـرة، يضيف أوي بتحرّر حلقات من المثلية الجنسية، على الرغم من أنّها تبدو مُفرطة في تأهيلِ المقاطع التي تربط الحرية اللانهائية التي يتعامل بها الأطفال مع حياتهم الجنسية

الخاصـة. وينقل المؤلف بإنجاز فني كبير سذاجة عقـول الأطفال عندما تواجه التجارب الجنسية الأولى، التي تُشكِّل تَغَنِّياً بعفوية وإخلاصِ الحياة في الطبيعة، وكمثالٍ على هذا العرض للجنس في رواية القنيصة، يروي حمّام الأطفال مع صديقهم الأسود الجديد:

بينمـا كنّا عراة مثل سرب من الطيور، جرّدنا الجنـدي الأسود من ملابسه وقفزنا جميعاً إلى البركة، تراشقنـا المياه وصرخنـا. أحببنا الفكرة الجديدة. كان الجندي الأسود طويل القامة [...] لدرجة أن الماء لم يصـل لأعلـى من خصره. في كل مرة كنّا نلعب فيها كان عندمـا نرشقه بالماء، يصرخ صرخة كدجاجة مذبوحـة، ينـزل برأسه تحت الماء ويبقى على هذا النحو حتى يظهر أخـيراً ويبصق الماء صارخا بالنصر. كان الجنـدي الأسود، وقطرات الماء على جسـده، وانعكاس أشعة الشمس الحارقة، تبديه في عريه، مُبهِراً مثل فرو الحصان الأسود؛ كان جماله لافتاً للنظر (أوي،1957، ص، 87).

يُتبـع المشهـد بعلاقة حميمية طفولية بين مورو دي ليبر (أحد أصدقاء بطل الرواية) وفتاة من القرية. يقتربون ببراءتهم الطفولية من صديقهم الأسود، الذي كان في حالة الانتصاب:

«كان لديه عضوٌ منتصب على نحو لا يصدق، مهيب وقوي وكبير» (أوي 1957، ص 88).

يُقـرِّر مـورو دي ليبر، بينمـا يضحك، أنْ يُحضِر عنـزة ويثبتها من رأسهـا لِيُضاجعها الأسود ويُـروِّحَ عـن نفسه، لكـن دون جدوى. وفي تلـك اللحظات، يعكـس انطباع الطفـل معاملة بهيمية للجنـدي الأسود: «كان ذلـك الجندي الأسود بالنسبـة لنا نوعا من الحيوانـات المنزلية الرائعة، وحشاً مُدهِشاً» (أوي 1957، ص 89).

وبهـذه الطريقـة، يتم استخلاص حكم محدود وقاسٍ، على الرغم من أنّه هذه المـرة سيكون من قبل الأطفال تجاه الرجل الأسود. وإنْ نظرنا إلى بنية miseen abyme[4] نرى أنه هناك لعبة، في الواقع فعندما نعيد النظر بتمعُّن: نرى لعبة الأطفال على الرجل الأسود، لعبة الكبار على الأولاد، لعبة الجهات العسكرية الخاصة على رجال القرية...وتتضح الركيزة الوجودية في مثل هذا الحل الجنسي المُخلِّص نوعا فيما يُقدَّمُ في روايتـه القنيصة، حيث يُفضِّل الكاتب حرية ردّ فعـل الفرد ضد الآخر الذي يُشكِّل التهديد، ويقصد في تلكَ الحالة الكبار.

وكمـا هو الحال في رواية السد، يستكشف الأطفال الجنس بلا حدود أو أخلاق. ومن الواضح أن مواقفهم تُسْتَنْكَـرُ من قبل الشيوخ عندما يلاحظون سلوكهـم: تبدأ القصة بنقل الأطفال في سيارة من الإصلاحية إلى المدينـة، وعند التوقـف في الطريق، يخفض بعض الأطفال سراويلهم ويظهـرون أعضاءهم التناسلية للمارة، ربما يكون تصرفهم رد فعل على الفضول الذي أثاروه عند المرور: "بالنسبة لهم: كُنّا كائنات من كوكب آخرَ".

"اقترب البعض منّا خلسة ووقفوا على أصابع أقدامهم لنريهم قُضباننا الوردية غير الناضجة" (أوي 1958 ص7-8).

---

4) في تاريخ الفن الغربي، miseen abyme هي تقنية رسمية لوضع نسخة من صورة داخل نفسها، غالبًا بطريقة تشير إلى تسلسل متكرر بلا حدود. في نظرية الفيلم والنظرية الأدبية، تشير إلى تقنية إدخال القصة في القصة.

الأكـثر وضوحـاً هو المقطع الأوّل حيثُ يتـم تعريفنا على مينامي، وهو الشخصـ الذي يعمل كَندٍّ لبطل الروايـة، وهـو يبرز عن البقيــة في أول عمل له لأنه بعـد أن وجد شاحنة مليئة بشبــاب ضباط في الجيش، يعترف مينامي بأنهم يحرضونه على أمر آخر غير الإثارة التي أوقظت في الأطفال لنضارة أجسادهم:

«هل أقول لك شيئاً؟ [...] لو طُلب مني، كنت سأقبل بمنح جسدي لأي منهم مقابل القليل من الطعام، حتى لو أصابتني البواسير وتورمت عيناي وحُرقْتُ من شدّة الألم» (أوي 1958، ص 18).

تُظهـر شخصية مينامي بلا خجـل ميلها المِثْلي، وستَمْثُلُ في مشاهدَ مُحرجة تتباهى بها بلغة خالية من العبارات المُلطَّفة، وهذا الصبي لا يتردد في السخرية منهم من خلال قيامه بِمَكْيَجة قفاهُ ليسخرَ من نفسه. كما لم يهتم مينامي، وفقا للراوي بـ "الموقف المهين" الذي كان عليه فعله كل صباح لِعلاج نفسه:

وكان علـى مينامــي لشفـاء فتحـة شرجه، لأنه يعـاني من التهاب مُزمـن نتيجة كرمه الـذي قاده إلى التضحية بنفسه من أجل الآخرين [...]. ولِمُعالجةِ الجزء المُصاب، كان عليه أَنْ يتبّنى موقفاً مُهيناً يذكرنا بحيـوان وهـو يتغوط، ولكن إذا سخر منه شخص ما، فإنه يقف على الفور، وسرواله إلى الأسفل، ويضرب من يسخر منه (أوي 1958، ص.52).

الجنس هو وسيلته المفضلة للتعبير، ويُظهر ذلك حتى من خلال عاطفة شقيق بطل الرواية تجاه كلبه:

«انظـروا، انظروا! [...] لقد تمسك بالكلب ولا يريـد أن يتركه! يبدو أنه يتألم بسب التبوّل وعلى وشك أن ينكح الكلب!» (أوي 1958، ص84).

حماسته في الأعمال التي لا تتطلب حتى الوجود الجسدي هي مؤشر على فرط الجنس:

"هـل أصبـح الأمر صعباً بالنسبة لك؟ سألتُه، لأنه يتفاخر بالانتصاب الهائل الذي لديه عندما جرب ذلك". - يا لذلك! انظر كيف تبدو مؤخرتي كَدُميةٍ من القماش!" (أوي 1958،/ ص73).

تؤسس شخصية مينامي من واقعية تنتمـي بالكامل إلى هويته، وبسبب حالته كَيتيم ومُهمَّش، تتجاهل التحيُّـزاتُ الأخلاقية أو الاجتماعية، وبالتالي فإنّه يفي بالمهمـة الوجودية المُتمثّلة في تزوِير الهُوية في وعيٍ حـرٍ يقـعُ في جسم ماديّ. كمثلِ الجندي الـذي ينتهي بجروح بالغة لفراره ورغبتـه في بلوغ الحرية بنفسه، فحالـة مينامــي هي تأصيلُ الوجودية للوعـي في الجسم الماديّ البشري، على الرغم مـن أنّه يتمتع بحالته الجسديـة الخاصـة، التـي لا تُسبِّب له أيَّ إزعاج أو تتـبرأ منه كونه يتكون من وحدة المـادة الطبيعية وكما حصل في رواية القنيصة فهي مكانٌ لعيِّناتٍ من الحياة الجنسية الجماعية ذات الطبيعة المرحة:

بعد التعب من لعب القفز، شكل مينامي والآخرون دائرة، خفضوا سراويلهم وسمحوا للشمس والرياح بمداعبة أعضائهم التناسلية. وأخذوا بالضحك الصاخب والأصوات المُخجلة. بدأت قضبانهم بالانتصاب ببطء تحت ضوء الشمس، وأصبحت مترهلة مرة أخرى ومنتصبة بشدة مرة أخرى. تلك الحركة المستقلة لأعضائهـم التناسلية، التي افتقـرت إلى الرغبة أو انحطاط المُتعة الراضيـة، استمرت لفترة طويلة وفكر فيها الجميع. ولكنها لم تكن مرضية أيضاً. (أوي1958، ص 82-81).

في هـذه الرواية، كان اكتشاف ممارسة الجِماع هـو واحدة من اللحظات المناخية، وقد أُبرزت من قِبَلِ

الـرّاوي إضافـة إلى الفتاة التي تركها القرويون في القرية، فالجِماع يسمح لِلصبيّ في فكره المُتّقِد اكتشاف جزء جديد من نفسه:

"إحساسـ مكثـف، ومليـء بالحلاوة، كان ينمـو في أعماق وجـودي. تسلقت التل راكضـاً بعيون مليئة بالدمـوع وبـدأت بمسحها كي لا تجـري على خـدي". (أوي 1958، ص114)، ومرة أخـرى يظهر الجنس والخبرة الجسدية وكأنّه يُنمّي المعرفة الذاتية.

حتى حينه، سَمَحَت الحياة الجنسية لِأوي بالتأثير على الجانب الجسدي والجسماني للوجود وأظهرت عفويـة الطفل، وهو بطل وجودي صغير، فيما إذا فهمنا أنّه يُطـوِّرُ مشروع حياته مُتجاهلاً أحكام البالغين الذيـن يمارسـون الإكراه عليه دائما. ومع ذلك، فإنّ الأطفالَ يفتقـرون إلى الوعي بوضعهم كسجناء، وهو أمر ينسونه عملياً بمجرّد أنْ أصبحوا مالكين للقرية.

كل هـذا الجهل بحالـة السجن التي يجد الإنسان نفسه فيها في هذا العالم، وهذا الاستخدام الإيجابي والعفـوي والاحتفـالي للجنس، سيُنهـي مسيرتَه الأدبية في الوجوديـة الكاملة لـ أوي، التـي بدأت في بداية الستينيات، مع نشر روايته دفاتر هيروشيما، وخاصة إصدار رواية قضية شخصية.

وأيضاً في هذه المرحلة الجديدة، فإن وجودية أوي، بالتناغم مع الحالة اليابانية لما بعد الحرب، ستُطَوِّرُ تأثيراً خاصاً على الجانب الجنسي للإنسان وعلى الأمور الجسدية، حتى لو تخلوا عن العفوية الجديدة التي تُميِّـز المَمرّات الجنسية للمرحلة الوجودية. ففي روايـة القنيصة، الجنس هو مجرد نشاط آخر في الحياة اليوميـة للأطفـال والشيء نفسه يحدث في روايته أطلقوا النار...والحقيقـة أن أوي يستفيد من المحاولات الواقعية التي تجلبها الحيوية الطفولية لتطوير أرضية اختبار للحالة الجنسية خالية من الحكم المسبق.

نتيجة:

وصل الجسد الفلسفي للوجودية إلى اليابان في لحظة تاريخية حاسمة، عندما احتاجت الطبقة الفكرية اليابانية، بعد الصدمة التي سببتها الحرب إلى إيجاد حلول في المذاهب الغربية، خارج الأراضي اليابانية المُقْفِـرة في فـترة ما بعد الحرب مباشـرة. وفي شكلها الفرنسي وعبر نصف قرن مـن الزمن تم استيعاب الوجوديـة الفرنسيـة تدريجيًا من قبل كتّاب ذلك الوقت، على الرغم من أنّنا ركّزْنا على حالة أوي ومرحلة مـا قبل الوجودية، حيـث يمكن ملاحظة عملية التكيُّف هذه بِوضوح. وكمثـل المفكرين اليابانيين في الوقت الحاضـر، تخـدُم الوجودية أوي في تكويـن الهوية الفردية عن طريق معايير جديـدة، ذات طبيعة جسدية ومادية، والتي من خلالها بدأت تصبح ضميراً في الحرية يختار مشروع حياته الخاص.

وكمـا رأينا، فـإنَّ أوي لا يندمج في مرحلة ما قبل الوجودية هذه ولا يمكننـا أنْ نتوقّع في المرحلة التالية سيادة العقيدة السارترية بأكملها، وكما هو معروف، فإنَّ شتْمَ أو نكران المكوّنِ الطبيعي للتجربة الإنسانية لكونـه المستـوى الأساسي من الوجود وداعم لتطوير الوعي البشري مـن الناحية الجمالية أمر سلبي، فإن الوجوديـة تلهم أوي الأوصاف الخام للأشياء الجسدية، وأحيانًا تتجاوز خشونة الجسد المادي لتروي أكثر التماريـن عمقاً في وصفٍ هائل. وبالمثل، فإن الجنس، وهو مُكـوِّن طبيعي للإنسان، ليس، كما في الوجودية

السارتريـة، نظامًـا تناسلياً بغيضـاً لأنّه يُديم هذا العـالمَ العرضيّ، بل بالأحرى، في رؤيـة أطفال رواياته الأولى، أبطـال وجوديّـون صغارَ، تعمـل كمُحفِّز لِعمليـاتِ التعريف الذاتـيّ لِلهوية، لأنهـا تسمح للأبطال بالتخلـص بحريـة مـن أجسادهم والتعامل معهـا وفقًا لرغباتهم. ومـع ذلك، يفتقر الأطفـال إلى الوعي الحقيقـي بوضعهم كسجناء، وهو شرط ينْسونَهُ منذ إطلاق سراح الجندي الأسود على نحو دوري لدعوته إلى ألعابهـم، أو في السجـن، أو أنْ يصبحوا سادةَ القرية، وسيستمر الجهل بحالة الانغلاق التي يجد فيها الإنسـان نفسـه في هذا العـالم، وكذلك الاستخـدام الإيجابي والعفـوي والاحتفالي للجنـس كموضوعات متكررة في روايات أوي اللاحقة.

أخـيراً، ينتهي العَمَلان اللّذان جرى تحليلهما بِفرَض نهائي لحكم الشخص البالغ الآخر، الذي يسجل النهايـة الحرة للمحـاكاة والتعبير عن الحالة الحقيقية المشروطة للإنسـان ولِلأمة اليابانية، وهي الحالة التي سمحت الوجودية الفرنسية بالتهرِّب منها ولو جزئياً. ◘

مراجع وبيبلوغرافيا

Chaitin, G. (1998). Otredad. La literatura comparada y la diferencia. En M.J. Vega y N. Carbonell (Eds., 1998). La literatura comparada. Principios y métodos (pp. 145165-). Madrid: Gredos.

Claremont, Y. (2009). The Novels of Kenzaburo Oe. Oxford: Routledge.

Elders, L. (1977). Jean Paul Sartre: El ser y la nada. Madrid: Magisterio Español.

Falero, A. (2007). Aproximación al shintoísmo. Salamanca: Amarú.

Oé, K. (1957). La presa. Barcelona: Anagrama, 2003.

Oé, K. (1958). Arrancad las semillas, fusilad a los niños. Barcelona: Anagrama, 1999.

Slaymaker, N. (1997). Japanese Literature After Sartre: Noma Hiroshi, Kenzaburo Oe and Mishima Yukio. Washington: UMI.

Yang, M. (1999). Familial Autobiography and the World: A Review Article of W

فكّ طلاسم اليابان



تأليف: ديفيد ريمنيك
ترجمة د. عدنان عزوز •

ديفيد ريمنيك: محرر النيويوركر منذ عام 1998 وكاتب في هيئة التدريس منذ عام 1992.
وهو مؤلف كتاب "الجسر: حياة وصعود باراك أوباما".

يعدّ كنزابورو أوي آخر الكتاب اليابانيين المنخرطين سياسياً في فترة ما بعد الحرب - ولكن ما قاده لإعلانه المفاجئ في حفل جائزة نوبل يعود لأسباب شخصية صِرفَة.

29 كانون الأول 1995

عندما كان الروائي الياباني كنزابورو أوي في ستوكهولم لحصوله على جائزة نوبل في الآداب في كانون الأول، أخبر كل الحاضرين أنه سينسحب الآن من ساحة نجاحه. وما فتئ يخبر جمهوره المهذب والمحاورين: «سأتوقف عن كتابة الروايات». لقد كان تصريحاً غريباً قام به بمنتهى الهدوء والبهجة حتّى إن أحداً لم يصدّقه على ما يبدو. إذ يبلغ أوي من العمر ستين عاماً فحسب ويتمتع بصحة جيدة ويُعرف بأنه كاتب النثر الياباني الرائد. ساهمت الجائزة في زيادة مبيعات كتبه في اليابان ودفعت الناشرين الأجانب للتهافت لترجمة المزيد من رواياته وقصصه. لم يكن أوي منهكاً ولا مكتئباً،ولم يشعر قط بالسلامالداخلي كما هو الأمر في حينه. كان قراره ينبع من رغبته إغلاق ملفّ ما وليس تعبيراً عن أزمة ما. يقول إنه وبرحابة صدر يتخلى عن الخيال لأن المهمة التي حددها لنفسه قبل 31 عاماً لم تعد ضرورية —ألا وهي التحدث بطريقة ما عن ابنه هيكاري الذي أصيب بأضرار بالغة في الدماغ -. فقد عدَّ هيكاري الذي من

• عميد كلية الآداب-رئيس قسم اللغة الإنكليزية في جامعة قاسيون الخاصة بدمشق-سورية .

النادر أن يتحدث و يعاني من نوبات كما ينبغي الاعتناء به في جميع الأوقات قد وجد من يتحدّث عنه. لقد قـام بتأليـف بعض الموسيقا الرائعة للبيانـو والناي، وصفها والده قائلاً: إنها «كالنـدى المتلألئ على أوراق العشب» - وقد أصدر مؤخراً ألبومه الثاني المعنون «موسيقا هيكاري أوي، 2».

Oe Kenzaburo: "لا يوجـد الكثير مـن الرغبة الغربية لفهم الأشخاص الذين يصنعون كل سيارات الهوندا تلك."

قـال أوي والبهجـة ترتسـم على تجاعيـد وجهه: "أحياناً يعتقد ابنـي أنه هو من فاز بجائـزة نوبل!". "عندمـا يأتي الصحفيون إلى منزلي في طوكيو، يرونـه أولاً ويقولون: "تهانينا!" أيضاً أصدر هيكاري للتو هـذه الموسيقـا الجديدة، وهكذا وبطريقـة ما فقد فاز بالجائزة. يُعدُّ عملي الخاص "- بما في ذلك رواية "مسألـة شخصيـة" A Personal Matter" ومذكـرة العـداء البديـل» - The Pinch Runner Memorandum— شواهدعلـى حياتنـا معا ألا وهي الشراكة الروحية مع ابني. لـذا فإذا كان يعتقد أنه فاز فإنه على حق. إنه لأمر مدهش بالنسبة لي كيف بوسع هذا الفتى رغم هذه الإعاقة العميقة في الدماغ الاستمرار في تعميـق موسيقاه. لردح مـن الزمان كنت أشعر أنه يقع على عاتقي أن أعبّر له عن الأشياء، لكن الآن يمكنه القيام بذلك بمفرده. لقد اتضح لي أنني بالغت في تقدير دوري".

في المستقبـل القريـب، يخطط أوي لرعاية ابنه - هيكاري، عمره واحد وثلاثـون عاماً، وهو أكبر أولاده الثلاثة — وأن يلجأ للقراءة. ففي عام 1996 قد يكون مقيماً في جامعة برينستون. قال أوي: "أنوي القراءة لثـلاث أو أربـع أو خمس سنـوات، وإذا أمكن أن أكتشف أسلوباً جديداً لأدبـي". "ليس لدي تصور محدد لمستقبلـي الأدبي للشـكل الجديد للأنواع الجديدة. ولكنـي آمل أن أكتب للأطفال - أو علـى الأقل آمل أن يكـون للأسلوب الجديـد قيمة مضافة بحيث يستطيع حتى الأطفال تقديره. سأكتب للأطفال ولكبار السن اليائسين - رجال كشاكلتي".

يعنـي الفـوز بجائزة نوبلمن بين أمـور أخرى، إقامة ممتعة لمـدة أسبوع تقريبـاً في فندقجراند هوتيل في ستوكهـولم والاستمتاع بموجة من الاحتفالات والتهاني والطلبـات. (ويعني أيضاً تسعمائة وثلاثين ألف دولار). لقد أوفى أوي بواجباته بسحر منقطع النظير. فعندما طلب منه مذيع تلفزيوني بغيض "انظر إلى الكاميرا عندما أذهب هكذا وأقول: " الليلة! الساعة الحادية عشرة إلا ربعاً!". فعل أوي ما طُلب منه على الرغـم من أنه يعترف بأنه ضرب كتّاباً في معارك الحانات ("لكن فقط اثنين في ستة وثلاثين عامًا! ذلك ليـس أمـراً سيئـاً للغاية!")، فهو رجل كريم يتمتع بروح الدعابة، ويمـزح مع زملائه الحائزين على جائزة نوبـل باللغات اليابانية والإنكليزية والفرنسية. غالبـاً ما يكون عمل أوي محيّراً وصعباً وقاتماً لكن لا يوجد ما يمنع من حضوره الشخصي. إنه يرتدي نظارات غير تقليدية تشبه العجلة ولديه قصة شعر شائكة. كما تتوهج أذناه الخرافيتان بشكل رائع كما لو أنهما تتوقان للإمساك بالريح.

بينمـا جلسنا نتحـدث في جناح أوي في فندق جرانـد هوتيل ذات صباح، كانت زوجتـه، يوكاري تعتني بابنهـا هيـكاري فتغسل وجهه بقطعة قماش وتساعده في ارتداء السترة. في رواية "مسألة شخصية»، كتب أوي أن ابنـه المعاق سرعان ما بدأ يشبهـه، وبينما يبدو هيكاري كوالده، فإنه لا يزال يحمل علامات حالته

عند الولادة: أي عينين متقاطعتين وجمجمة مشوهة. إن هيكاري (يعني الاسم «النور») شخص بالغ ولكن مستوى حديثه بسيط للغاية، إذ أنه كما يقول والده، حديث طفل يبلغ من العمر ثلاثة من الأعوام ولا يتحسن. ويعاني من نوبات صرعوبصره ضعيف ويجد صعوبة في المشي في بعض الأحيان. وبينما كان أوي يتحدث، ظل يلقي نظرة خاطفة على ابنه عبر الغرفة ويقاطع أفكاره ليقوم ويمدّ له يد المساعدة. ومثل زوجته فإن أوي أب مخلص تماماً ووالد ممتن: فيقول إن هيكاري»أضاء ثنيات وعيي المظلمة والعميقة ،» وكما قال فقد أنقذ هيكاري حياته.

ولد كنزابورو أوي في عام 1935 في قرية أوسي الجبلية بجزيرة شيكوكو. ضُمت القرية منذ أمد بعيد إلى بلدة أخرى ومحيت من الخريطة. عندما كان أوي في السادسة من عمره، اندلعت الحرب في المحيط الهادئ. ففقد والده وجدته. تحكي قصته الرئيسة الأولى «أصل الجائزة» Stock Prizeعن سنوات الحرب في قرية يابانية أسطوريةشبه بدائيةويبدو الجو كأنه جنة عدن أفسدها المشهد المحطم لطيار أمريكي أسير. كتب أوي: "كان الجندي الأسود بالنسبة لنا حيواناً أليفاً نادراً ورائعاً، وحيواناً عبقريًا". "كيف بوسعي أن أصف كم أحببناه، أو أصف تلك الشمس المحترقة فوق جلدنا الرطب الثقيل في ذلك المساء البعيد والرائع في فصل الصيف، والظلال العميقة على الحصى، ورائحة الأطفال والجندي الأسود، والأصوات المبحرة بالسعادة، كيف بوسعي أن أنقل الحماسة والإيقاع في كل ذلك؟ " كانت نغمة القصة تعجّ بعالم ضائع – عالم من العزلة والبساطة والذي في الواقع أفل إلى الأبد بنهاية الحرب. وعندما كان أوي في الثامنة عشرة من عمره قام بأول رحلة بالقطار، رحلة إلى طوكيو، حيث بدأ حياته كطالب وككاتب. كتب أوي قصصه الأولى بينما كان يدرس الأدب الفرنسي في جامعة طوكيو، وسرعان ما صعد سلّم الشهرة في وقت قريب من تخرجه إثر فوزه بجائزة أكوتاغاوا عن "أصل الجائزة» في العام 1958. وفي العام ذاته نشر أيضاً روايته الأولى Nip the Buds.Gun the Kids "انزعوا البراعم، أقتلوا الأطفال"وهي تدور حول إجلاء خمسة عشر تلميذاً من المدرسة الإصلاحية إلى قرية مثل قرية أوي في زمن الحرب. لم يكن بوسع أوي أن يبدأ حياته المهنية بسرعة أو بعمرأكبر من هذا.

قال بلغة إنكليزية واضحة لكنها مترددة: "في البداية، كنت كاتباً سعيداً بما فيه الكفاية". "كان هناك ظل الحرب والاحتلال الأمريكي، مما تسبب في قلق شاب من المناطق الهامشية، ولكني كنت سعيداً بشكل أساسي. لكن بحلول الوقت الذي وصلت فيه إلى سن الخامسة والعشرين أو السادسة والعشرين، فقدت كل إحساس بالهوية وكل استقرار في الشعور الذي كان يمكن أن أحصل عليه من قبل. فلعدة سنوات أصبح الانتحار مصدر هوس كبير بالنسبة إليّ. ومن ثمّ في عام 1963 ولد ابني. كان هذا الطفل الصغير نوعاً من تجسيد لتعاستي. إذ كان يشبه الطفل برأسين. كان هناك نمو كبير في رأسه جعله يبدو هكذا. لقد كانت هذه أكبر أزمة في حياتي. أعطانا الأطباء خيار أن نقرر فيما إذا كنا سنجري الجراحة أم لا. فمن دون العمليةكان هيكاري سيموت بسرعة كبيرة. لكن مع إجراء العملية قد يعيش ولكن بصعوبات رهيبة جداً. وُلد ابني في الثالث عشر من حزيران، وذهبت إلى هيروشيما في الأول من آب. كان هيكاري لا يزال في المستشفى. لقد كنت أفِرّ من طفلي. كانت هذه الأيام من الأيام المخزية لي كلما تذكرتها. كنت أرغب

في الهـروب إلى أفق آخـر. لقد طُلب مني القيام ببعض التقارير الصحفيـة في هيروشيما، لذا ذهبت إلى هناك، هربت إلى هناك، وكنت أنوي التحدث إلى السياسيين والأطباء والناشطين في مؤتمر دولي لمكافحة الأسلحـة النوويـة. يئست سريعاً من السياسيين ومن أحاديثهم وذهبـت كلمح البصر إلى المستشفى حيث يتـم علاج الضحايـا الناجين من القنبلة. هناك التقيـت بالمدير وطبيبه العظيم فوميـو شيجيتو وتحدثنا لساعـات طِـوال. في غرفتـي بالفندق ليلاً وبينما كنت أقـوم بتحرير الملاحظات حول مـا قاله لي الدكتور شيجيتـو عـن مثابـرة ضحايا القنبلة الذريـة، بدأت في تكوين صـورة جديدة في ذهني عـن الإنسان. من العصيّ شرح ذلك لكن كان تفكيري في طور التغيير".

قاطـع أوي نفسـه ليلقي بنظـره إلى ابنه الذي كان متوسـداً طاولة في الجهة المقابلة مـن الغرفة. رفع هيـكاري إبريق الشاي بالقرب من وجهـه وفحصه من جميع الزوايا، وهو يشاهد منحنى انعكاسه ويتوسع وينحسـر كمـا هو الحال في مرآة محدبة. فعل هذا الأمر لبرهة مـن الزمن ثم نظر لأعلى. ابتسم هيكاري لوالده وبادله والده الابتسامة. ابتعد أوي أخيراً وتابع سرد قصته.

"وهكـذا، في أحـد أيام السبت، كما أتذكر ذلك، أخبرت الدكتـور شيجيتو عن وضع ابني. أخبرني عن طبيـب عيون شـاب يعمل تحت أمرتـه. فكما تعلم أصيـب في هيروشيما الكثير من النـاس بعيونهم جراء الوميـض الـذري وقطع الزجـاج المتطاير. ولذا كان يمر هـذا الطبيب الشاب بحالة مـن اليأس مما دفعه للانتحـار في نهاية المطاف. قـال ذلك الطبيب الشاب للدكتور شيجيتو: "مـاذا يمكننا أن نفعل؟ لا نعرف شيئـاً عـن تأثيرات الإشعاع". فقال له الدكتور شيجيتو: ""إذا كان هناك جرحى وإذا كانوا يتألمون فعلينا أن نفعـل شيئًـا لهم، ونحاول علاجهـم، حتى لو بدا أننـا لا نملك أي طريقة للقيـام بذلك".أخبرني هذه القصـة وشعـرت بخجل شديد لأنني لم أفعل شيئاً مـن أجل ابني – ابني أنا، الذي لم ينبس ببنت شفة ولم يستطـع حتـى التعبير عن ألمه أو القيـام بأي شيء لنفسه. وهكذا علمت أنه ينبغـي أن أواجه طفلي وأطلب القيام بالعملية، وأبذل قصارى جهدي لرعايته. لذا عدت إلى طوكيو وخضع ابني للعملية الجراحية.

"وكما اتضح فيما بعد فقد كان الطبيب بارعاً. إذ استطاع هيكاريأن يبقى على قيد الحياة، وفي وجود هيكاري بدأت بتفكيك حياتي من جديد. فقد بدأ عملي بالانقلاب رأساً على عقبواكتشفت وجهة نظر قوية ضـد الانتحـار. فحتى ذلك الحين كنت شخصاً سلبياً. كانت حياتي مظلمة وسلبية، ولم أفكر في المستقبل. كانـت زوجتي امرأة قوية ومستقلـةإلى حد كبير وكنت أشعر بالخجل الشديد من نفسي أمامها لأنني كنت أفكـر بسوداويـة. فأحياناً كثـيرة ينتحر كاتب على الرغم مـن أن لديه زوجة قوية، وكنـت قريباً من ذلك الأمر، لكن مع ولادة ابني انكسر قفل قلبي فأصبح طائراً يهيم في السماء".

لأكـثر مـن عقدين من الزمان قام أوي بفحص وإعادة فحص تلك الولادة وسلوكه في ذلك الحين بعين لا تعـرف الرحمـة ولا الشفقة، فدرس الموقف، قلّبه رأساً على عقب لينظر في كل احتمالاته. في اليابانحيث يُوصـم المعاقـون بالعار أكثر مما هو الأمر في العديد من البلدان الأخـرى، كانت كتابات أويالغزيرة وحتى المهووسةحـول موضـوع أب وابنه المتعرض للتلـف صادمة بشكل خاص. ففي قصتـه المعنونة "آغوي وحش السمـاء Aghwee the Sky Monster" يقـوم الأب بإزهاق روح طفله المشـوه بإطعامه الماء المحلى بالسكر

بدلاً من الحليب. وعندما يكشف تشريح الجثة أن ورم الطفل كان حميداً، يبدأ شبح الابن بزيارة الأب. وفي الرواية القصيرة "مسألة شخصية" "A Personal Matter" لا يفرّ الأب إلى هيروشيما ولكن إلى صديقة قديمة - "مغامرة جنسية"، تساعده في التخطيط لقتل طفله، ذلك "الطفل الوحش". لكن في اللحظة الأخيرة يتخلى الأب عن الخطة ويقبل - بل ويتقبل - مسؤولية طفله المريض. لقد أخبرني أوي: "في حياتي اخترت المسار الذي خطّه الأب في رواية 'مسألة شخصية'". وفي قصة قصيرة بعنوان "علّمنا أن نتجاوز جنوننا" "Teach Us to Outgrow Our Madness"، يصف أوي التواصل غير المعلن للأب - تعاطفها المطلق وحتى الجسدي - مع ابنه. يعاني الأب المفرط السُّمنة في القصة من كل جرح يتعرض له ابنه، ويحاول من خلال الكلام واللمس، أن يخترق قشرة صمت الصبي الخارجية، لتغذيته وحمايته". "كان الرجل البدين مقتنعاً بأنه يعاني مباشرة من أي ألم جسدي يشعر به ابنه. وعندما قرأ في مكان ما أن ذكر سمكة سيلاتيوس "celatius"، وهي سمكة أعماق بحار شائعة في المياه الدنماركية، يعيش حياته ملتصقاً مثل ثؤلول بالجسم الأكبر للأنثى، حلم أنه أنثى السمكة المعلقة في أعماق البحر وابنه يشكّل جزءاً لا يتجزأ من جسده كالذكر الأصغر، كان حلماً جميلاً للغاية لدرجة أن الاستيقاظ منه كان قاسياً".

لكن على عكس هذا الحلم الخيالي لم يتمكن أوي وزوجته من حماية ابنهما من الأمراض والإهانات التي لا تنتهي. قال أوي: "في هذه الثلاثين عاماً، كانت هناك أزمات عديدة لابني، لكننا دائماً - هيكاري وزوجتي وأنا - نحاول مواجهة الصعوبات وتجاوزها. وفي كل مرة نتجاوز فيها صعوبة ما، نشعر كما لو أننا أعلى قليلاً مما كنا عليه من قبل. إننا نصعد، كما نصعد الدرج، بطريقة ما. فعندما يقع هيكاري فريسة للمرض نمرض كلنا، وعندما يتماثل للشفاء نتعافى جميعنا".

أصبح أوي وزوجته الآن قادرين على التحدث مع ابنهما، تطور هذا التواصل كما هو الحال في بعض القصص والروايات — كانعملية بطيئة وغير قابلة للتفسير. فقد قال أوي: "لقد أنشأنا تواصلنا خطوة بخطوة". "في البداية كان هيكاري سلبياً تماماً بشأن التواصل معي أو مع زوجتي. كان الأمر كما لو كان محاصراً داخل جسده. لكننا كنا نحاول دائماً الوصول إليه. عندما كان هيكاري في الرابعة من عمره، اشترينا تسجيلاً لأغاني عصافير مختلفة وقمنا بتشغيلها مراراً وتكرارًا. كان هناك طائر يغني ثم صوت مذيع محايد للغاية يقول "هذا طائر السكك المائي" أو "هذه حمامة" أو "هذا زرياب أزرق". واستمر هذا الأمر لأكثر من عامين. كنا نشغّله له طوال الوقت. وذات يوم عندما بلغ هيكاري من العمر ست سنوات، ذهبنا إلى كوخنا في الجبال. كنت أسير في الغابة معه وهو على كتفي، حين سمعت نقيق طائر. لم أكن أعرف أي نوع من الطيور هو. ثم سمعت صوتاً يقول - باللغة اليابانية بالطبع - "هذا طائر السكك المائي". ظننت أنني أهلوس. لم يكن هناك أشخاص آخرون بالجوار. كان مثل الشبح. ثم جاءت زقزقة أخرى، ومرة أخرى سمعت «هذا طائر السكك المائي». كان ذلك الصوت صادراً عن هيكاري! وكان على حق! لذلك بدا جلياً في ذلك الوقت أنه قادر على التعلم. اتضح لنا أنه عندما قمنا بتشغيل التسجيل، كان بإمكانه التعرف على جميع الطيور: «هذه حمامة»، «هذا طائر شحرور»، وما إلى ذلك. عرف أصوات سبعين طائرًا. كان ذلك ضرباً من العبقرية. وهكذا بدأت أنا وزوجتي نتحدث معه في البداية من خلال أسماء الطيور.

«ثم بدأت زوجتي تشغيل تسجيلات لباخ وموزارت وآخرين في جميع أنحاء المنزل – معظمها لتسلية نفسها. لكن أصبح من الجليّ أنه حتى لو قمنا بتشغيل مقطع من إحدى المقطوعات – على سبيل المثال كونشرتو براندنبورغ – فإن هيكاري بوسعه التعرف عليها. لم يتطور كلامه كثيراً على الإطلاق، لكن على الرغم من أنه لم يستطع أن ينضج في كلامه -كجانب لغوي- إلا أن نضجه الموسيقي تطور باستمرار. يخبرنا طبيبنا أن الدماغ ينقسم إلى نصفين، يلعب أحدهما دور الكلام والآخر دور الموسيقى. ويقول إنه في حالة دماغ هيكاري، النصفان منقسمان، مع أضعف اتصال بينهما. فيما جانبه الموسيقي هو الجانب الغالب».

وظّف والدا هيكاري مدرّسةللبيانو له، لكنهما سرعان ما اكتشفا أن الصبي لا يستطيع إتقان آليات العزف. لكن يبدو أن هيكاري كان يكتب كل الموسيقا التي يسمعها. في البداية، اعتقدت المعلمة أن الموسيقا كانت نثرات من باخ وموزارت، لكن عندما أعيد ترتيبها من جديد. أدركَت أن الموسيقا هي في الواقع خاصة بهيكاري. قبل عامين وبمساعدة عازف البيانو وعازف الفلوت، تمكن هيكاري من تأليف أول قرص مضغوط باسمه. حاز قرصه الجديد على جائزة في اليابان –وكما تقول والدته هي أهم جائزة فازت بها الأسرة طوال العام. قال أوي: «وكما تعلم يقول بعض النقاد اليابانيين إنني قمت باستغلال ابني بطريقة ما». «لكنني عشت معه 31 عامًا. فأنا الخبير في هذا وليس هم. أعتقد أن بوسعي أن أفهمه. إنه غير قادر على قراءة كتبي، لكنني أعتقد أنه حتى لو كان بوسعه ذلك، فلن يصاب بأذى. إنني على ثقة بهذا الأمر».

في حين أن موضوع «الابن الأبله» كان أكثر اهتمامات أوي الأدبية الشخصية، إلا أنه معروف أيضاً في اليابان بأنه كاتب المشاركة والحضور السياسي. كتابه الأكثر مبيعاً هو كتاب "Hiroshima Notes" "ملاحظات هيروشيما"، وهو عبارة عن مجموعة من المقالات والتقارير الصحفية التي نُشرت في عام 1965 عن تداعيات ومعاني هجمات القنبلة الذرية في العام 1945. وكشخصية عامة يشبه أوي إلى حدّ ما غراس جونتر في ألمانيا، وهو كاتب إقليميّ أدبي (غراسمن مقاطعة دانزيغ) يحاضر بأمته القوية عن ميولها الاستبدادية وخواء سياساتها الحالية ومشهدها الثقافي. إن أوي على عجلة من أمره بشكل خاص كي يؤرجح ثبات الرموز الإمبراطورية في اليابان وديمومتها. ففي هذا الخريف وبعد وقت قصير من الترحيب بأخبار جائزة نوبل، رفض وسام الثقافة "بونكا كونشو" وهي جائزة منحها له الإمبراطور. لقد قام بذلك، كما أخبر مصلحة أخبار كيودو، أن "وسام الثقافة لا يتناسب بشكل جيد مع ديمقراطية ما بعد الحرب" .وسرعان ما تلقى تهديدات وإهانات علنية.

يُعدُّ أوي الدعامة المتبقية لجيل ما بعد الحرب من الكتاب، الذي شمل كوبو آبي ويوكيو ميشيما ،وهم الكتّاب الذين بلغوا سن الرشد في فترة حيوية فكرية غير عادية واحتجاجات سياسية. (توفي آبي في عام 1993، وميشيما في عام 1970). شهد ذلك الجيل الدمار المادي والاقتصادي للبلاد، وما تلاه من إعادة النظر الروحية والنمو الاقتصادي الرائع. بالطبع كانت الحرب وصدمة تداعياتها الحدث الأكثر دراماتيكية في التطور السياسي المبكر لأوي. وعندما كان تلميذاً في المدرسةكان يتناوب مع زملائه في الفصل بالتعهد أنه إذا أمرهم الإمبراطور بالانتحار فإنهم سيفعلون ذلك:

"سأمـوت، سيـدي، سأقطع بطني وأموت". اختفت أوهام الحرب والثقافة اليابانية الرسمية وعلم الكونيـات في 15 آب 1945، وهـو اليوم الذي أعلـن فيه الإمبراطور اليابـاني هيروهيتو الاستسلام غـير المشـروط للولايـات المتحدة. وفي مقال بعنـوان "صورة لجيل ما بعد الحـرب"، كتب أوي عن ذلـك اليوم: "تحلّق البالغون حول أجهزة الراديو الخاصة بهم وأجهشوا بالبكاء. تجمع الأطفال في الخارج علـى الطريق الترابي وهمسوا بحيرة. شعرنا بالدهشة وخيبة الأمل لأن الإمبراطور تحدث بصـوت بشـري. . . . كيف بوسعنا أن نصدق أن الوجود المهيب لهذه القوة الرهيبة قد أصبح إنساناً عادياً في يوم صيفي محدد؟"

ورغـم أن الإمبراطور أُجبر على التخلي عـن دوره كإله، لم تنحسر مركزيته في الثقافة اليابانية تمامًا. كما أن أزمة علم النفس والسياسة مازالت مستمرة حتى الآن. وبينما انجذب ميشيما إلى القومية المسرحية اليمينيـة، وهو موقف مؤيـد للإمبراطور، تمنى أوي وضع حـد لجميع آثار الإمبراطوريـة اليابانية. تكتب ميشيكـو نيكوني ويلسون وهي مؤلفة كتاب "العالم الهامشي لأوي كينزابورو" "World of The Marginal Oe Kenzaburo" والمترجمـة لكتاب "مذكرة العدّاء البديـل" "The Pinch Runner Memorandum" مع زوجها مايكل، أن أحد الأحداث السياسية التي أثرت بشدة على أوي وقعت في العام 1960، وذلك عندما هاجـم المتعصب اليميني أوتويا ياماغوتشـي، البالغ من العمر سبعة عشر عامًا، منصة عامة وطعن زعيم الحزب الاشتراكي إنجيرو أسانوما. كتب أوي قصة بعنوان "Seventeen" "سبعة عشر" تستند إلى هذا الحـدث، وكانت الشـكاوى والتهديدات الموجهة للكاتب وناشره مروعة لدرجـة أن المجلة التي طبعت فيها، بونغاكـوكاي، أصـدرت "بياننا المتواضـع"، اعتذارًا عن القصة.لم يتم تضمـين "سبعة عشر" في أعمال أوي المجمّعة. وافق أوي على مضض على هذا الترتيب، ويرجع ذلك أساساً إلى خوفه على حياة الناشرين وأسرهم.

لفـترة طويلـة مـن الزمن التـزم أوي الصمـت بشأن الحـادث وكتب عن أمـور أخـرى - خاصة قرية طفولتـه، بعد ذلكابنـه المولود حديثاً. مع ذلك وبعـد خمس سنوات استغل مناسبـة الاجتماع التذكاري في 15 آب للتحـدث عن النظـام الإمبراطوري، واصفـاً إيـاه بالكاكوريمينو الفعـال ـ kakureminoeffective أي "المعطـف السحـري الـذي بوسعه أن يجعل مرتديه غـير مرئي" وبالتالي يسمح لمـن يرتديه (الشعب اليابـاني) تجاهـل معنى الحـرب. وفي مقال نُشر لاحقاً، سـأل عن سبب خوض الكتـاب اليابانيين معركة لنشر ترجمة رواية "عشيـق السيدة تشاتيرلي" "Lady Chatterley's Lover" ومع ذلك لم ينبروا للدفاع عـن رواية "سبعـة عشر" والرواية المكمّلة لها "وفاة شاب سياسـي" "The Death of Political Youth". لذاكتب أوي "يعود الأمر لأن كلا العملين لا يهتمان بالعناصر اليمينية في اليابان قدر اهتمامهما بكل شيء يثيره النظام الإمبراطوري".

في الستينيات من القرن الماضي، كان أوي على علاقة وديةمع ميشيما، على الرغم من توجهات ميشيما السياسية. لكن في العام 1970، عندما انتحر ميشيما بما يسمى باليابانية "سيبوكو" وهو نوعمن طقوس الإخلاص الجمالية للإمبراطور ودعوة إلى انقلاب يميني، فإن أوي رفض هذا الفعل بوصفه محاولة غير

مجديــة ومبتذلة لإنشاء صــورة زائفة للكاتب الياباني. في عام 1972،وكرد فعل جزئيعلى انتحار ميشيما، كتــب أوي محاكاة ساخرة غاضبة سمّاها "اليوم الذي سيمسح فيه دموعيبنفسه"" - The Day He Himself Shall Wipe My Tears Away" . هذه القصة هي من بين أصعب أعمال أوي، وتتأرجح بين غضبه مــن ميشيماوالرغبــة في ذلك النوع من الإيمان الصافي والشعور بالانتمــاء الروحي والوطني الذي صوره الانتحــار. في نهايــة المطاف رأى أوي حيــاة ميشيما وموته كمحاولة فاشلة لتجسيــد الهوية اليابانية ليس لليابانيــين لكن للعالم الخارجــي. في وقت لاحق وفي محادثة مع الروائــي كازو إيشيجورو نُشرت في مجلة Grand Street ، قــال أوي، "كانــت حيــاة ميشيما بأكملها، بما في ذلك بالتأكيــد وفاته بطريقة سيبوكو، نوعاً من الأداء المصمم لتقديم صورة الياباني النموذجية. علاوة على ذلك لم تكن هذه الصورة من النوع الــذي نشأ تلقائياً عن العقلية اليابانية. لقد كانت الصــورة السطحية للياباني من وجهة نظر أوروبية،أي محض خيال ".

بالنسبة لأوي كان انتحار ميشيما شكلاً غريباً من أشكال الاستشراق. ففي دراسة إدوارد سعيد لظاهرة الاستشــراق، يسافر المغامر الاستعماري الغربي إلى الشرق ويعود بصورة أدبية عن الشرقي: العرب، مثلاً في كتــاب تي إي لورانس "أعمدة الحكمة السبعــة" "The Seven Pillars of Wisdom" أو مذكرات فلوبير عــن مصــر. أما في حالة ميشيما فقــد كان الياباني هو نفسه مــن قام برسم الصــورة المشوّهة عن نفسه لجمهــور غربي واسع ومُعجب. عندما سألــت أوي عن ميشيما رفع يديه وضحك على ذكرى جنون ميشيما بالنسبة إلى الغرب، ثم قال: "كما تعلم، أنا مفتون بكتاب رالف إليسون الرائع "الرجل الخفي" " - Invisible Man" ، فهــو ينطبــق علينا نحــن اليابانيين. "وعندما أتحــدث عن اليابانيين كرجــال غير مرئيين، أعنــي ذلــك بهذه الطريقة: يمكنك رؤيــة التكنولوجيا اليابانية في أوروبا، وأنت تعــرف كل شيء عن القوة الاقتصادية اليابانية، فأنت تعرف كل شيء عن حفل الشاي الجذاب؛ لكن هذه كلها صور وأقنعة للتواضع اليابــاني أو القــوة التكنولوجيــة. يشبه كل من ميشيمــا وأكيو موريتا "رئيس شركة ســوني" قطبي تصور لــكل ما هــو ياباني بالنسبة للغرب. فغالبية الصــور اليابانية عبارة عن أقنعة. لقــد تابعنا وقلّدنا الفلسفة والأدب الغربيــين، لكن حتى هــذا اليوم،وبعد ما يزيد عن مائة وخمسة وعشريــن عاماً من بدء عصرنتنا العظيمــة واستعــادة الميجي وانفتــاح اليابان على بقية العــالم، فإننا مازلنا غامضــين في عيون الأوروبيين والأمريكيــين. يمكنك فهم الآخرين من الحائزين على جائزة نوبل، فهم متاحون لك في الولايات المتحدة: كتشيســلاف ميلوش، وديريك والكــوت، وجوزيف برودسكي. لكن ليس هنــاك الكثير من الرغبة الغربية في فهــم الأشخاص الذين يصنعون كل سيارات الهونداتلك. ولا أعرف لماذا. ربما نقوم فقط بتقليد الغرب أو أننا مجرد صامتين في وجه الشعوب الأوروبية ".

ورغــم أن أوي يضــع الروايات جانباً لبعض الوقت، واعداً بزيادة مشاركته في الساحة العامة اليابانية، فذلــك فقــط لأن هذا النقاش، كما يقول، أصبح الآن "أرضاً قاحلة سعيــدة"، مكتفياً ذاتياً مهووساًبالمال وطائشــاً. ففي هذه الأيام بالنسبة إلى معظم اليابانيين الذين يكلفون أنفسهم عناء الاهتمامتعدُّ المشاركة السياسيــة اليسارية لأوي عبارة عن بقايا غريبة من زمن الخمسينيات والستينيات. قال لي أوي: "عندما

شرعـت بالعمـل ككاتب، كان هناك جيل رائع من المفكرين المستقلـين – جيل ما بعد الحرب – لكن المشهد اليـوم خـالٍ من أي منهـم". يُبدي الروائيون الأصغر سنـاً والأكثر شهرة – الروائيـون الصغار مثل بانانا يوشيموتو وهاروكي موراكامي – القليل من الاهتمام بالتفاعلات السياسية وتعقيدات الأكبر منهم سناً. إذ تميل أعمالهم الخيالية لأن تتصف بالخواء المبهرج للعبة فيديو، غالباً ما يتم بيعها بالملايين. لا يرفض أوي كلاً مـن موراكامي أو يوشيموتو، لكن ينتابه القلق من أن أعمالهم تصور وتناشد اليابانيين غير المتورطين سياسياً الراضين بوجودهم ضمن ثقافة فرعية لمرحلة المراهقة المتأخرة أو ما بعد المراهقة.

بعدئذ تابـع أوي "أعلـم أن الأجيال الأكبر سنّـاً تشتكي دائماً، لكن ليس هكـذا الأمر تماماً، الوضع في اليابـان أكـثر خطورة. يبدي أصدقائي في الولايـات المتحدة قلقهم بشأن الجـو الفكري في بلادهم، لكنـي أجـد أن هناك أشخاصـاً يتمتعون باستقلال كبير وصريحين ومعقدين. أما في اليابان فإن حياتنا الثقافية مبسطة للغاية. إذ أن هناك أسلوب ثقافة وسائل الإعلام، وهذا كل ما في الأمر تقريباً. فنادرا ما نسمع من مفكرينا ومثقفينا. هنالك فقط استيراد لأنماط جديدة من الفلسفة من أوروبا، حيث يتم إعادة صياغتها وليس هنالك شيء أعمق".

كقـارئ ومفكر انغمـس أوي في قراءة الأدب الغربـي منذ هوس طفولتهبرواية "مغامراتهاكلبريبي فـين" "The Adventures of Huckleberry Finn" والحكايـة السويدية "مغامـرات نيلـز الرائعـة" "The Wonderful Adventures of Nils" للكاتبـة الحائـزة علـى جائـزة نوبـل لـلآداب "سلمـى لاغيرلـوف". ككاتـب يأمـل أوي الوصـول إلى جمهـور يابـاني، مع ذلك هـو يعمل على أسلـوب يسميه "المحيطـي" وهو خارج التيـار السائد الذي بدأ بـ"The Tale of Genji" "حكاية جينجي" ويمتد عبر ميشيمـا وياسوناري كواباتا الحائز على جائزة نوبـل في الآدابللعام 1968. وكما أشار ميتشيكو ويلسون فـإن جمل أوي الطويلة والشائكة وموضوعاته عن الشـذوذ والجنس والتهميش تقع خارج تقليد التوازن الياباني. يتوق أوي لأن يتخلى الفن الياباني عن تقاليده في الغموض المنمّق و إبهامهوأن يساعد في إبراز الوجـوه الحقيقية لأفراده دونما أقنعـة. يتميز عمله بصفةالشجاعة والغرابة، ما يجعله يبدو أقرب إلى ميلر أو غراس أو روث منه للعديد من الروائيين اليابانيين. الناقد الأدبي الأكثر أهمية بالنسبة إلى أوي هو ميخائيل باختين ذلك الباحث الروسي الرابيلي ومنظّر الواقعية المتنافرة. ربما هذا هو السبب في أن العديد من القراء الغربيين، الذين يبحثون في كتابات أوي عن نوع من الغرابة كذاكالموجود في "الخيول الهاربـة" "Runaway Horses" لميشيمـا، يصبحـون في حيرة مـن أمرهم كما لو أنهـم قد تعرضوا للخداع بقراءتهم لكاتب ياباني "حقيقي".

يأمـل أويـأن يكون في السياسة وجـود للاستثنائية اليابانية وليس في الأدب فحسـب. لقد دعا لسنوات عديـدة إلى استمـرار نزع السلاح من اليابان. وانتقد الحكومة لإرسالها قـوات الدفاع الذاتي اليابانية في مهـام خارجية، كما انتقـد الحكومات الأجنبية لممارسـة ضغوطها على طوكيو للقيـام بذلك. قال أوي في كلمتـه التـي ألقاها في حفل جائزة نوبل: "اختـار اليابانيون مبدأ السلام الأبـدي كأساس لأخلاق ولادتنا مـن جديـد" – وهو الحدث الذي وقع، والذي سرعان ما أشار إليه، في ذكرى بيرل هاربور. "إن محو مبدأ

السلام الأبدي من الدستور لن يكون سوى خيانة لشعوب آسيا وضحايا القنابل الذرية في هيروشيما وناغازاكي. وليس من العَصِيّ بالنسبة لي ككاتب أن أتخيل ماستكون عليه عاقبة تلك الخيانة ".

في القاعة الكبرى بالأكاديمية السويدية، كرس أوي الكثير من محاضرته المعنونة" اليابان الغامضة وأنا" "Japan, the Ambiguous, and Myself"، لتحليل الغموض الياباني، ونقد التقاليد الأدبية اليابانية السائدة، وكيل الاتهامات للسياسة اليابانية، لكنه نجح أيضاً في تضمين خطابه مسائل شخصية، بما في ذلك اعتراف عاطفي بالكم العظيم للديون التي ينبغي له أن يسدّدها لعائلته. وعندما كان يقف أمام جمهوره وأمام حشد من كاميرات التليفزيون، تذكر أوي طفولته في قرية "على الأطراف وهامشية وبعيدة عن المركز" من بلد "على الأطراف وهامشيوبعيد عن المركز "، وكيف وجد الإلهام في رواية "مغامرات نيلز الرائعة". يتذكر أويكيف أنه عندما قرأ عن الصبي المشاغب الذي يتواصل مع الإوز البري، أنه استشعر بنبوءتين لنفسه في الكتاب: "إحداهما أنني قد أصبح يوماً ما قادراً على فهم لغة الطيور. والأخرى أنني قد أطير يوماً ما مع الإوز البري الحبيب – ويفضل أن يكون ذلك في اسكندنافيا ".

وبابتسامة خفيفة، أخبر أوي الجمهور عن ابنه هيكاري، والطريقة التي نقلته بها زقزقات العصافير إلى الكلام البشري، وفي نهاية المطاف إلى الموسيقا. وهكذا قال: "من ناحيتي،هيكاري حقق النبوءة أنني قد أفهم يوماً ما لغة الطيور."

ثم نظر أوي إلى المرأة الجذابة الجالسة في الصف الأمامي، قال إن يوكاري أوي (زوجته) "هي تجسيدلعكا، زعيم إوز نيلز البري". "معاً سافرنا بالطائرة إلى ستوكهولم وتحققت النبوءة الثانية أيضاً، مما يدخل السرور لقلبي للغاية". بعد ثلاثة أيام في العاشر من كانون الأول، سلم ملك السويد أوي ميدالية جائزة نوبل. وبعد ذلك بوقت قصير عادت العائلة إلى طوكيو، حيث بدأ كينزابورو أوي المرحلة التالية من حياته المهنية: القراءة، وليس الكتابة، وتولي دور والد ملحن شاب لامع.

نُشر في العدد المطبوع لعدد 6 فبراير 1995.

كنزابورو أوي أو همجية الواقع



تأليف: انتونين بيشلر
ترجمة: عبلة العطّار •

انتونين بيشلر: ولد عام 1980 في مولوز – فرنسا، حاصل على شهادة الماجستير و الدكتوراة في الادب الياباني (المعاصر) جامعة ستراسبورغ، وكانت اطروحته عن الاديب الياباني كينزابورو أوي، أستاذ محاضر في كلية اللغات والثقافات الأجنبية في جامعة ستراسبورغ.

يُعـدّ كنزابورو أوي أحد أكثر الشخصيات نشاطـاً وشراسةً في مناهضة التسلُّح النووي في اليابان. لقد ساهمـت روايته «مذكـرات هيروشيما» الصادرة عـام 1965 التي أعيد نشرها في اللغـة الفرنسية مؤخراً ضمـن سلسلة كتب الجيب، بالإضافة إلى مأسـاة الهيباكوشا[1]، في نشر وإعلان موقفه للعالم أجمع. كما أعطتـه كارثـة فوكوشيما[2] البيئية والبشريـة الفرصة لتوسيع نطاق هذا الالتـزام برفض الطاقة النووية المدنيـة أيضـاً من دون التخلي عن إنعاشـ الذاكرة الجماعية وربطها بمأسـاة هيروشيما وناغازاكي. لقد قرأنا له في هذا الصدد مقابلات ومقالات عدّة نُشرت صبيحة اليوم التالي للكارثة، ما صرح به مُحاضراً حين رفع صوته عالياً في مظاهرة الخمسين ألف[3] أيلول 2011 مناشداً رئيس الوزراء بالتخلّي عن الطاقة النوويـة وجمـع لهذا الالتماسـ أكثر من سبعة ملايين توقيـع، صرح أوي في تلك المظاهـرة أمام الحشود:

• مترجمة سورية حاصلة على ماجستير في الترجمة التحريرية، المعهد العالي للترجمة والترجمة الفورية ، جامعة دمشق.

1) الهيباكوشا: كلمة يابانية تعني ضحايا القنبلة النووية لاسيما ضحايا هيروشيما.(المترجمة)

2) فوكوشيما: حادثة الزلزال الذي تسبب في انفجار مفاعل نووي في مدينة فوكوشيما شمال طوكيو.(المترجمة)

3) مظاهرة الخمسين ألف: مظاهرة أعقبت كارثة فوكوشيما بلغ عدد المتظاهرين فيها ما يقارب الخمسين ألفاً من المندّدين باستخدام الطاقة النووية.(م)

«يقول بعض الناس إنه من المستحيل الاستغناء عن الطاقة النووية، إنما هذه كذبة وخدعة كبيرة فالطاقة النووية يرافقها الخراب والتّضحيات في أغلب الأحيان».

منذ دخول كنزابورو أوي المشهد الأدبي في أواخر خمسينيات القرن الماضي ناشطاً سلمياً، حارب أولاً حركة إعادة التسلّح الزاحفة نحو اليابان، كذلك ناضل ضد محاولات تعديل دستورها السلمي عام 1946 الذي تنصُّ المادة التاسعة فيه على عدم الاعتراف بحق الدولة في إعلان الحرب. كما شارك أيضاً في حركات عقد الستينيات 1970-1960 ضد تجديد المعاهدة الأمنية سارية المفعول التي تربط بين اليابان والولايات المتحدة الأمريكية ما جعل الأرخبيل الياباني قاعدة خلفية لأمريكا إبان حربها على فيتنام.

في الواقع، لقد شجب أوي وندَّد كثيراً بلا هوادة بوجود قواعد أمريكية وأسلحة نووية على الأراضي اليابانية، لاسيما في أرخبيل أوكيناوا مسرح أعنف المعارك إبان حرب المحيط الهادئ، حيث ضحَّى الجيش الإمبراطوري الياباني بعدد كبير جداً من السكان الأصليين (ضُمت بقية الجزر إلى اليابان في نهاية القرن التاسع عشر، وكان السكان من أصول عرقية غير يابانية).

أثار كتاب « مذكرات أوكيناوا» عام 1970 حول هذا الموضوع جدلاً واسعاً أسفر، بعد خمسة وثلاثين عاماً، عن رفع دعوى قذف وتشهير من عائلات ضباط اتهمهم أوي بأن أولادهم أجبروا مجموعة من السكان المحليين على الانتحار الجماعي بأوامر عسكرية، لكن المحكمة العليا رفضت الدعوى في نيسان عام 2011 معترفة أنه من الصعب إثبات أن الأوامر الرسمية قد صدرت بالفعل، الأمر الذي صب في مصلحة القوميات المتطرفة الداعمة لأصحاب هذه الدعاوى. حتماً، لم تكن هذه هي المرة الاولى التي يواجه فيها أوي اليمين المتطرف، إن موقفه السلمي المتمثل في الدفاع أحادي الجانب عن الدستور، وتحديه للإمبراطور (الشخصية المركزية للأنموذج الأيديولوجي القومي الياباني) الذي لم يتجرأ أحد قبله من المفكرين إلا نادراً على توجيه الانتقادات لشرعية الإمبراطور وسياسته مما جعل أوي محاطاً بعداوات وتهديدات شرسة. كما ساهمت أيضاً أولى رواياته، التي كتبها عن هذا الموضوع من خلال دفاعاته وبسبب ردود الفعل العنيفة لمجموعات اليمين المتطرف ضد دور النشر التي يتعامل معها، في توليد (محرّمات الأقحوان)[4] أوائل ستينيات القرن الماضي هذا المفهوم الذي يمنع انتقاد الإمبراطور أو أي فرد من أسرته عبر وسائل الاعلام، إضافة إلى أن رفض كنزابورو أوي وسامين منحهما له الإمبراطور بعد تسلمه جائزة نوبل أثار ضجة مدوّية.

قلما نستغرب أن يكون أوي أحد الأهداف المفضلة للهجوم والانتقاد من قبل أكثر المفكرين المحافظين والكُتاب والسياسيين وحتى رسامي المانغا[5] الأكثر تحفظاً، بسبب موقفه من الجدل القائم حتى الآن حول مستقبل جزر سيناكو[6].

4) محرمات الأقحوان: الاسم الذي يطلق على الحظر الاجتماعي الذي يدين أي انتقاد لإمبراطور اليابان ويستخدم المصطلح على نحو خاص للإشارة إلى الرقابة التي سادت أيام الإمبراطور هيرو شيتو الأول. (م)

5) المانغا: هي مجموعة الرسوم المتحركة اليابانية، يتبع أغلب رسامو المانغا أسلوباً تطور نهاية القرن 19 في اليابان، تشير كلمة المانغا في الغرب إلى الرسوم اليابانية إنما أحيانا تشير إلى غير اليابانية مع احترامها ومحافظتها لرموز الإنتاج الشعبي الياباني.(م)

6) جزر سينكاكو هي أراضٍ متنازع عليها بين اليابان والصين.(م)

تشـير هـذه الانتقادات مابـين الإدانات أحاديـة الجانب لمواقفه وبـين هجمات الشخصنـة ضده إلى وجـود بعض التناقضات الحقيقية فعلاً، على سبيل المثال، الصمت الحذر الذي التزم به أوي ضد النظام الصيني وتجاوزاته رغم تعلقه والتزامه بالقيم الديمقراطية وبفكرة السيادة الشعبية فوق كل شيء.

كذلـك فإن الاختلافات المذهلة في الروايات الشخصية والحجج التي يطورها حسب الخطابات المعنية الموجهـة إلى القـراء اليابانيـين أو الأجانـب الذيـن لا يتردد على سبيـل المثال في إثـارة تعاطفهم القومي المتطرف لوالده، أو أن يتوجه إليهم بخطاب يصف فيه نفسه بالفشل عام 1999 قائلاً:

«**لطالما رغبت بشـدة لخمسـة وثلاثين عاماً بالالتزام وأنا أعدُّ هذا البعُـد في الأدب أمراً جوهرياً لا جدال فيه إلا أنني مجبرُ على الاعتراف بعدم فاعلية عملي على نحو جذري... كل ما اضـطلعت به في المجال السياسي بدا لي في وقت لاحق لا جدوى منه**[7]».

إلا أن أوي لم يتوقـف، في اليابـان، عـن المشاركـة والانخـراط في النشاط السياسي عـام 2004 ضمن «جمعية المادة التاسعة» التي أسسها برفقة مفكرين تقدميين أمثال: ShunsukeTsurmi و Yoichi Komori حيث زادت المؤتمرات المعنية بالدفاع عن دستور اليابان السلمي المُهدَّد من النزعات التحريفية[8] لصقور المحافظـين الجـدد يرأسهم رئيـس الـوزراء Junichro Koizumi الذي لامه كنزابـورو أوي بسبب زيارته لضريـح Yasukumi حيـث تُكرم أرواح مجرمي الحرب المحكـوم عليهم بالإدانة مـع أرواح الجنود الذين ماتوا دفاعاً عن الوطن. لقد تراجع الخطاب حول مراجعة وتعديل الدستور مؤقتاً عقب الانتقال السياسي عـام 2009 الذي شهد وصول الحزب الديمقراطي الياباني (يسار-الوسط)[9] إلى سُدة السلطة، حيث لم يعد صوت أوي يلقى آذاناً صاغية حتى آذار 2011.

يمكن للمرء هنا أيضاً ملاحظة التناقض في حديث أوي المصمم دائماً على التمسك بفكرة التخلي عن الطاقـة النووية حتى لو كانت هذه هي معركته الأخيرة في الحياة[10] فنجده في الواقع، رغم كونه معارضاً شرسـاً دائمـاً للأسلحة الذرية إلا أنه لم يتخذ موقفاً ضد استعمـال الطاقة النووية لأغراض مدنية، حيث نقرأ على سبيل المثال ما صرح به في أحد المؤتمرات المنعقدة عام 1968 في هذا الشأن:

«**نظـراً إلى أنَّ تطويـر الطاقـة الذريـة أمـرُ ضـروري لازم فأنـا ليـس لـدي أي اعتراض ولا أنـوي الاعتراض على دمج هذا المصـدر وإدخاله مع بقية العناصـر والمصـادر الجديدة التي من شأنها تنظيم وخدمة الحياة الإنسانية**[11]».

لا شـك أن هـذا التأكيد كان مشروطاً بضـرورة أن يرفض كل مروجي هذه الطاقـة رفضاً قطعياً السلاح الـذري ومذابحه التي ستؤدي إلى إبادة الجنس البشري. لم يتردّد خصوم أوي بتوجيه الانتقادات القوية إليه

7) المقابلة التي أجراها فيليب فورست (أساطير قديمة وجديدة لروائي ياباني) دار النشر سيسيل ديفاوت 2011 صفحة 293.

8) التحريفيـة : لقـب أطلقـه الرافضون للمؤتمر العشـرين للحزب الشيـوعي السـوفيتي الذي تخلى من وجهة نظرهم عن أسـس الماركسية اللينينية الأساسية.(م)

9) عقب الانتصار الساحق الذي حققه الحزب الليبرالي الديمقراطي بقيادة شينزو آبي من مجموعة المحافظين الجدد.

10) عالم الكتاب لوموند ده ليفر 2012/3/16.

11) مجلة الخيال العلمي 2007.

وهو الذي سارع ليندِّد ويشجب مخاطر الطاقة النووية مستشهداً بحوادث تشيرنوبل وثري مايل آيلند وحوادث أخرى أقل شهرة واثارة في العالم. كل تلك الانتقادات لأنه لم يتحدث سابقاً ليعبِّر عن نفسه وعن موقفه إزاء هذه المسألة، فقد كان كل هوسه وشغله الشاغل الأسلحة النووية المتبقيّة، هذا ما ظهر في حادثة فوكوشيما التي كانت مصدر قلقه الرئيس وهمه الأكبر كما صرّح لجريدة لوموند في السابع عشر من آذار عام 2011 قائلاً: « **مهما كانت نتيجة النكبة التي نشهدها ومع كل الاحترام للجهود البشرية المبذولة للحدِّ من نتائجها الكارثية وإيقاف الخسائر المأساوية، مع ذلك فإن دلالة هذه الكارثة واضحة جداً لا لبس فيها لقد دخلت اليابان مرحلة جديدة وها نحن نقف مجدداً أمام المساءلة الإنسانية لقضية أولئك ضحايا الطاقة الذرية رجالاً ونساءً الذين أظهروا شجاعة كبيرة في معاناتهم. لا ينبغي أن يفكر اليابانيون الذين اختبروا جحيم النار النووية في استخدام هذه الطاقة تحت مسمًّى الإنتاجية الصناعية، أي ألا يسعوا للاستفادة من التجربة المأساوية لهيروشيما ليستخلصوا منها (وصفة) للنمو كما في حالة الزلازل وأمواج التسونامي والكوارث الطبيعية الأخرى، بل يجب أن تُحفر تجربة هيروشيما في ذاكرة الإنسانية**».

إن أكثر ما يثير الدهشة أن نقرأ إدانات شديدة للغاية ضد أوي كُتبت بقلم مفكرين تقدميين إبان مسيرة حياة أوي الأدبية الطويلة أمثال الفيلسوف الماركسي Kojin Karatani الذي خرج متسائلاً بصوتٍ عالٍ بعد قراءته للمرافعة العظيمة المناوئة لمعاهدة الأمن الأمريكية اليابانية عام 1960 والقفزة العظيمة إلى الأمام في الصين، التي زارها أوي في العام نفسه ضمن وفد رسمي، « **مجرد أحمق**»[12] سواء كانت هجمات انتقاد أوي الشديدة ضد سياسة اليابان الدولية مع أمريكا أو مع كوريا الجنوبية «الديكتاتور العسكري» أو من التماسه لمواطنيه ليكونوا (رفاق هيروشيما المشعّعين) من كتاب (مذكرات أوكيناوا) أو حتى من إظهار ندمه الشديد وأسفه على الفظائع التي ارتكبها الجيش الياباني في أوكيناوا أو نانكين[13] فما زال قُراء أوي الأشد انتقاداً له أمثال Shoji Shibata «لا يجدون من يأخذ إداناتهم على محمل الجد».

لم يأتِ هذا التحدي فقط من موقف أوي الأخلاقي الثابت، الذي حمَّل الدستور السلمي 1946« معنى الوحي الديني» حسب ما كتب كاراتاني، فهذا يبدو أسهل الطرق لتجاوز الخلافات والشجارات، بل هو قبل كل شيء نتاج التناقض العميق الذي يستند إليه خطاب أوي وكل أعماله الروائية والبحثية، تلك الأعمال التي يبدو أنها لم تعد تتبنّى القيم التقدمية على نحو عميق إلا قياساً إلى درجة انجذاب مُؤلفها لتلك القيم المعارضة لفكره وتربيته الوطنيّة منذ نشأته إبان الحرب التي كان مفادها خدمة الإمبراطور والموت في سبيله،علاوة على ذلك، كان من الضروري الانتظار حتى اجتماع المائدة المستديرة عام 2001 كي نسمعه يتحدث عن افتتانه بالقوميات المتطرفة [14].

ينشأ هذا التمزق أو على الأقل الغموض، على حد تعبير أوي المفضل، لمّا يحاول المرء قراءة مقالاته ورواياته بالتوازي، ثم يعيد بعد ذلك إنشاء سلسلة كاملة من التجارب المحددة لنشاطه السياسي حتى يومنا هذا.

---

12) كتاب «الرجل الخائف» 1999.

13) مذبحة نانكين: قام الجيش الياباني بمجزرة في مدينة نانكين الصينية عام 1937 (م)

14) مجلة سوبارو Subaru آذار 2001

تلاشي الحلم الديمقراطي

قـاد أوي، منذ وصوله إلى المشهد الأدبي عام 1957 شأنه شأن العديد من الروائيين اليابانيين، مسيرة حياته الأدبية الناجحة بل وأكثر من ذلك حياة مثيرة للجدل، اقترح من خلالها صورة عامة تستند إلى حدٍّ كبير على سلسلة من تجاربه الشخصية ذات الصلة بتاريخ اليابان بعد الحرب.

وصلـت الدعاية (البروباغندا) في المدرسة إلى ذروتها في أثناء الفترة العسكرية، التي هيأت أوي منذ طفولته للمـوت في المعـارك باسم الإمبراطور المقدس، وموت والده في الأشهر الأخيرة من الحـرب، ثم استسلام الجيش اليابـاني بضغـط مـن أمريكا أمام قوات التحالف المعلـن عنها في الخامس عشر مـن آذار عام 1945 عبر خطاب إذاعي للإمبراطور الذي لم يُسمع صوته من قبل إلى درجة شككت غالبية الجماهير بأنه لا يمكن أن يكون هو من يخاطبهم قائلاً لهم مثل هذا الكلام المُحبط والمؤلم فتسقط فجأة في أعينهم السيادة الإلهية ــ متمثلة بالإمبراطور طبعـاً- وهي الدعامة الأساسية للأمة والإيديولوجية متحوّلـة إلى مجرد إنسان. إن الصوت الذي سمعه الجمهور كان صوتاً منخفضاً ضعيف الحماسة بسبب الاكتشاف العجيب لمفهوم «الديمقراطية» من خلال الأنموذج التربوي الحديـث الذي فرضه الاحتلال الأمريكي في اليابان، أثرت كل هذه الأمور والأحداث التأسيسية في حياة أوي ذلك الطفـل غـير النمطي ذو الخيال الخصب القادم من قرية صغيرة في وادٍ ناءٍ على جزيرة شيكوكو. كما قَدمَ مفهوم الديمقراطية البرلمانية المؤسَّسة على فكرة السيادة الشعبية ليحل محل نظامٍ الأسرة الاستبدادي السائد منذ ثورة ميجـي عـام 1868 والضمان المنصوص عليـه في دستور 1946 بأن اليابان ستصبح مـن الآن فصاعداً دولة سلميّة تتخلـى عـن الحرب وعن حقها في وضع قوات مسلحـة على نحو نهائي، سيشكلان لاحقـاً «الدعامتين الأساسيتين لأخـلاق الشـاب أوي». لقد ترك الكاتـب نصوصاً عدة كُتبـت في أواخر الخمسينيات شرح فيهـا الأهمية الحيوية المطلقـة للأنموذج التعليمي الليبرالي الجديد القادم ليحل مكان التلقين العقائدي إبان سنوات الحرب المصاحب لتنفيذ الإصلاحات التقدمية وسنّ دستور جديد أصدرته السلطات الأمريكية عام 1946.

يقـول أوي: «**أمـا بالنسـبة للأطفال وفور انتهـاء الاقتتال والحـرب، فقد باتت كلمـات «نبذ الحرب» الواردة في الدستور الذي غمره ضوء مبهر (...) قام المعلمون بشرح محتوى الدستور الجديد للتلاميذ بـكل حـب وشـغف للتدريـس قائلـين: «إن اليابان خسـرت الحـرب، إنها دولة صـغيرة مليئـة بالمخلّفات الإقطاعيـة غـير العلميـة، إلا أن المُدرّس يقلب فجأة وجهة نظرنا رأسـاً على عقـب قائلاً الجملة عينها على نحو آخر (إن اليابان بلدٌ مختار لأنه رفض الحرب)**».

يقول أوي: «**لطالما شعرت بأني ألعب الورق وأن بيدي الورقة الرابحة هكذا أصبحت فكرة نبذ الحرب من أهم ركائز معتقداتي الأخلاقية**».

إن فكـرة أن اليابان (الإقطاعية) كانت ستشـارك في الحرب بسبب تخلفها الاجتماعي ثم ستخسرهـا بسبـب تأخرها (العلمـي)، فكـرةٌ تضخّمـت بفعـل صدمـة القنابـل الذريـة، واكتسبـت على الفـور بعد الحـرب شـكلاً من أشكال الحقيقـة الرسمية التي سمحت بالتهـرب من المسؤولية الشائكـة المنسوبة إلى (جونباتسو)[15] الممثلة بالضباط الذين حوكموا في محاكمة طوكيو، على رأسهم هيديكي توجو.

15) جونباتسو: الفصائل العسكرية هو مصطلح ياباني له معنيان منفصلان: الأول هو الإشارة إلى القيادة العسكرية اليابانية التي استغلت وضعها المتميز للتنافس ضد الحكومة المدنية للسيطرة على سياسات البلاد، والثاني: يشير إلى الفصائل السياسية المتنافسة أو الزمر داخل الجيش الياباني نفسه. (م)

إنما، هذه التعقيدات الدقيقة والتفاصيل تتجاوز بلا أدنى شك ذلك الطفل أوي المنبهر حرفياً بكل كلمة مـن الكلمات السحرية التي يمكنهـا تحويل الهزيمة إلى انتصار. إن الوحي شبه الغامض الذي اكتنف يوم الاستسلام ليجعله يضيء من جديد جعل أوي يكتب لاحقاً بعد خمسة عشر عاماً عن هذا الحدث قائلاً:

«**أشعر أحياناً أنني ولدت من جديد في ذلك اليوم**».

لكـن الديمقراطية السلمية قُوِّضَـت على الفور بسبب الوضع الجيوسياسـي الجديد الذي قسم العالم إلى كتلتـين منذ العام 1947. لقـد عدّ الأمريكيون اليابان بمنزلة الحصـن الأول ضد التوسع الشيوعي في آسيـا واستخدمـوه قاعدة خلفية في الصراع الكـوري، أما السياسيات العامـة التقدمية فخفّفت أو قطعت حسـب رغبـة المحتل كما طُردت الطبقة الحاكمة السابقة من عملهـا بعد استئناف الحرب، بينما ترافقت معاهـدة السـلام لعام 1951 مع معاهـدة التعاون والأمن المشترك بـين الولايات الأمريكيـة واليابان التي رسّخـت الأرخبيل بقـوة في المعسكر الغربي، فإن حـرب كوريا حزيران 1950 قـادت اليابان بموجب الأمر مـن الولايـات المتحدة الأمريكيـة إلى تجهيز نفسها بقـوات مسلحة رغم الفيتو الدسـتوري الذي سيحاول المحافظون المتعاقبون على الحكومات التحايل عليه على حساب العديد من الانحرافات.

لقد تم إنشاء ما يسمى بـ«قوة شرطة احتياطية» في العام 1952، ثم أعيدت تسميتها بعد عامين لتصبح «قـوات الدفـاع الذاتي». كان لهذا المصـدر اللامسلح المثير للجدل منذ نشأته هدفـاً واضحاً ومحدداً وهو حماية السيادة الوطنية إنما وجب عليه الانتظار حتى عام 1992 لُيقرَّ قانون عمليات حفظ السلام كي نراه يتدخل في مثل هذه العمليات تحت رعاية الأمم المتحدة في إطار إنساني أو لوجيستي، لاسيما في حالة حرب العراق 2003 التي لم يتوان كاتبنا أوي عن انتقادها.

في عـام 1954، بالنسبـة للطالـب الشاب الـذي سرعان مـا ذهـب إلى العاصمة ليبـدأ دراسة الأدب الفرنسـي، كانـت (gyaku kôsu) أو ما تسمى بالدورة العكسية[16] خيبة أمل كبيرة، أثّرت كثيراً في دخوله عالم الأدب وفي الدوافع المحفِّزة لأعماله الأدبية المبكرة.

«**بالنسبة لي، كان الأمر كما لو أن رفض الحرب والتخلّي عنها، ذلك الإعلان العظيم لليابان ما بعد الحرب، الذي يمثِّل أعظم أخلاقياته، قد تعرض للإهانة والدهس بالأقدام. إن الشك في الديمقراطية اليابانية وفي التعليم الجديد ما بعد الحرب، هو الشـك في كل عملية تشـكيل لعقولنا. كان وجودنا بحد ذاته دليلاً على الاختيار الحيوي المُتَّخذ**».

إن ركـود الأنمـوذج الديمقراطي الممجَّد من الشاب المراهق أوي تعرض لنكسـة وراء نكسة وتمَّ الدفاع عنه بشق الأنفس عن طريق المظاهرات والإضرابات، لكنه بلغ ذروته في الكفاح ضد تجديد معاهدة الأمن اليابانيـة الأمريكيـة المقرر عقدها في أيار. 1960انخرط أوي بقـوة في الحركة الداعية إلى إلغاء المعاهدة التـي تم تعريفها على أنهـا إنكار للاستقلال والدعوة السلمية لليابان مـا بعد الحرب إنما تمكنت السلطة

16) الاسم الذي يُطلق عادة على التحوُّل في سياسات الحكومة الأمريكية واحتلال الحلفاء بقيادة الولايات المتحدة لليابان حيث سعوا لإصلاح وإعادة بناء اليابان بعد الحرب العالمية الثانية. (م)

المحافظـة مـن التصديق عليها من الجمعية ومن ثـم مجلس الشيوخ في ظل شروط قاسيــة وصعبة للغاية لدرجــة تسببت بوفاة المتظاهر الشيوعي الشاب ميتشيكو كامبا. أعقب فشل هذه الاحتجاجات عن اغتيال ناشط يميني متطرف لرئيس الحزب الاشتراكي الياباني في كانون الأول عام 1960 يدعى انجيرو آسانوما. كمــا أثَّر أيضاً على أدب أوي فوجدناه ينسحب ويتراجع عبر مقالاته و رواياته نحو إغراءات عدمية لإعادة تقييــم أنموذج (الحياة المكتملة) الذي غرسته الدعاية القوميــة المتطرفة في نفسه عندما كان طفلاً، عن مفهــوم الحــرب والموت المُشــرف لأجل هدف عظيم لا بُدَّ لهــذا الهدف أن يكــون (الديمقراطية) وأبطاله الحالمــون تارةً بالذهــاب نحو حروب الاستقــلال الإفريقيــة أو الآسيوية مدفوعين من قــراءات (غاسكار وأورويل ومالرو وجان بول سارتر) وتارةً أخرى يحلمون (بالحرب المقدسة) لمجد الإمبراطور.

تقــدم المقــالات الأولى لأوي المنشورة في الصحف والمجلات سرداً لتوجساته النظرية عن تاريخ اليابان ما بعد الحرب مأخوذة بين التزامه الديمقراطي والسلمي وهواجسه حول تأكيد الذات من خلال العنف البطولي داخــل مجتمــع توحده قضية سامية أو ضدهــا باسم الحرية السارترية (نسبة إلى جــان بول سارتر) التي تمَّ تعبئتها في ذلك الوقت وفقاً لقراءات الطالب الشاب أوي الذي كتب وقتئذ أطروحته بعنوان: «خيال الفيلسوف الفرنسي» عن شخصية سارتر المثقف الملتزم أنموذجاً يُحتذى به قبل أن يلتقيه في باريس عام 1960.

في معرضــ إدانتــه للتنــازلات واللامبالاة التي تعرضت لها اليابان في فــترة ما بعد الحرب، واصفاً من دون سخرية أوهام معاصريه الذين خاب أملهم إلى حد لا يمكن معه الانخراط في عمل سياسي يُعدَّ عقيماً أو هزلياً، كانت روايات أوي الأولى هي الأكثر مبيعاً.

يرى الشباب أعمال أوي، التي يطلق عليها أقرانه اسم «الرهيبة من الرسائل اليابانية» في ذلك الوقت، طقوســاً إلزاميــة للمرور في هذه الحقبة من الاضطرابات الموصوفة لاحقــاً بأنها «العقد السياسي» المنتهي عام 1972 بالتجاوزات الإرهابية والمدمرة للذات وللحركات الطلابية.

عنف الرواية

أتــت أحــداث عدة لتخل بالتوازن الهش المستندة عليه الشخصية العامة التي بناها أوي لنفسه وولادة طفلــه المعــاق عــام 1963 وزيارته لهيروشيما حيث التقــى في الوقت نفسه عبر سلسلــة مقابلات مع طبيب مسؤول عن رعاية المتضررين من الإشعاع وضحايا القنابل النووية، وكذلك المشكلة الأخلاقية عصية الحل التــي فرضــت نفسها على أرض الواقع جرّاء الأحداث المؤلمة، كل هــذه الأمور قادت أوي إلى إعادة التفكير وتغيير الموقف السياسي المُقّوض سلفاً من ضحايا 1960.

يؤكــد أوي رابطاً مأساته الشخصية لابنه المعاق بالمأســاة الجماعية لضحايا هيروشيما بأنه وصل إلى عالميــة المعاناة الإنسانية، ويريد أن يكون من الآن فصاعــداً شاهداً إلى جانب ضحايا العنف البشري، هو الــذي أبقى التزامه السياسي التقدمي أبعد ما يمكن عن الأحزاب مع إضفاء الشرعية على العنف المتعقل والمُســوَّغ تحــت مسمى حــق الشعب اليابــاني في الدفاع عن إنجــازات الدستور بعيد اكتشافــه بعّده حاملاً لأسمى قيمة أخلاقية وهي السلمية ومنذ ذلك الحين، تركز عمل أوي السياسي على الخطاب الدفاعي عن الدستور باسم ضحايا العنف السابقين والحاليين، تظهر مسألة ضحايا القنبلة الذرية في الصف الأول من

الأولويات لقد أصبحت رمزاً في أفق مُطلق لخضوع الإنسان للعنف، ثم ستصبح لاحقاً المحور الثاني لنشاط أوي العام ابتداءً من أواخر العقد.

إن هذا الموقف الأخلاقي المتشدد سيولِّد بالطبع ردود فعل مابين دعم أو رفض تذكّرنا بالاستقبال الفاتر للأديب الفرنسي ألبرت كامو (أحد المثقفين القلائل المندّدين بالقنبلة الذرية) وفكره حول «القياس» في فترة ما بعد الحرب مباشرة، كما ذكرنا سابقاً فان هذه الانتقادات تشير إلى تناقض مركزي في عمل أوي مابين خطاب عام يتمحور على التعاطف ونبذ العنف وبين عمل روائي رومانسي مصاب بذلك العنف عينه، بما في ذلك أبطاله العنيفين المدانين من قبله أشد إدانة، أي أنصار الفكر القومي متطرف في الحنين إلى النظام الإمبراطوري قبل الحرب.

لكن الالتزام بالديمقراطية والانبهار بالقومية المتطرفة ليسا خياراً عقلانياً لأوي بل هما مظهران للرغبة عينها، رغبة أساسية وضرورية في تأكيد الذات، لا يفصل بينهما سوى الالتزام الأخلاقي الذي يفرض على المؤلف اكتشاف الضحايا هذه الرغبة في تأكيد الذات الثابتة في مؤلفات أوي تشكل بطريقة ما بنيتها العليا على مستوى أكثر عمقاً إذا صح التعبير، فهي رغبة في المقاومة والتعالي وهما سمتان أساسيتان في اقتصاد العنف والموت. إذاً، إن كان ثمة تطور فإن الأمر يتعلق قبل كل شيء بموقف المؤلف وشخصياته الخيالية أو السير الروائية من اقتصاد هذا العنف: هل يخشون العصا، أم يحلمون بحملها أم تراهم يفضلون الوقوف على الطرف الآخر؟

تعاني شخصيات أوي في رواياته الأولى بين عامي 1963-1957 من نقص حاولت ملأه عبر عبادة الفيتشات «التيمية» [17] الذي لم يكن عليها اللجوء إليه لإرضاء نفسها خشية أن تفقد هويتها العصابية (كونها شخصيات رومانسية حديثة حسب المعنى الذي حدده رونيه جيرار في كتابه «كذب رومانسي وحقيقة روائية» إن أول وأهم عنصر لهذه الفيتشات هو الحرب المعلنة باسم الإمبراطور التي تجعل من الشباب يسارع إلى إرضاء رغباته مدفوعاً برغبة الإمبراطور (**وفق ما يسمى مثلث الرغبة**[18]) ليكسبوا الاعتراف بهم كأبطال مضحين، وبالتالي فإن كان من المستحيل اعتراف السلطة بأولئك الأبطال وتضحياتهم بأرواحهم في سبيلها أفلن يستطيعوا على الأقل كسب الاعتراف من تلك الأقلية التي خاطروا بحياتهم ضدها؟ إن السلطة التي حلّت مكان الإمبراطور بالنسبة لأولئك الشباب ما بعد الحرب هي ذلك المحتل المنتصر، لقد أراد أوي في كتاباته تزويد شخصياته بمشاعر الخضوع والإذلال تجاه المحتل بوساطة استعارات وعبارات جنسية لاذعة أو ألعاب تحاكي هذه المشاعر.

لقد شدَّد النقّاد على أهمية دافع الخضوع لاسم الأب الأمريكي الذي يحرِّك ويحفِّز أولئك الأبطال لتقديم أنفسهم بوصفهم شهوداً على أبناء جيلهم، لكن من الضروري أن يؤخذ بالحسبان أن هذا الثقل

17) التيمية: عبادة الأشياء المسحورة أو البُدِيّة: الإيمان بالبدود أو الأوثان كذلك يعني المصطلح أيضاً على نحو مجازي: التأليه الأعمى (م)

18) مثلث الرغبة لدى رونيه جيرار: لا تكون العلاقة بين الراغب والمرغوب علاقة مباشرة بل عبر الوسيط أو الأنموذج الذي قد يكون داخلياً أو خارجياً. (م)

الرمـزي للهيمنـة الأمريكي سببٌ من أسباب الكرب والضيق الوجـودي للشبيبة اليابانية كما تُظهر روايات أوي الرومانسيـة أو الجدليـة، إلا أنـه، حتّى لو كان هـذا العبء حقيقياً فمن المشكوك بـه أن يكون الإذعان السبـب الرئيسـ ليأس الشبـاب أو أن يكون قد استحـوذ عليهم لدرجة جعلتهم عاجزيـن ومنهكين جسدياً بـل وحتى غير قادرين على الإنجـاب ومصاريفه إلا عن طريق الإعانات الماليـة والاجتماعية كما أوصلتهم إلى حافـة الانتحـار كما هو الحال في أبطال روايـات أوي وقصصه التي اهتمت بهـذا الشأن ورأت أن وراء كل هـذا اليأسـ للشباب الياباني هـو رهان النضال السياسي الذي أوصلهم لما هـم عليه أكثر من الخضوع وحـده. أما بالنسبة لأوي فمـن المستحيل فصل الإذلال الذي ألحقته السيطـرة الأمريكية عن الحرب وعن الرغبـة أن يكـون هذا الخضوع مخفياً هذا الأمر يعني لشخصيات أوي التي ستولد لاحقاً لتذهب إلى الموت في الحـرب لم يعـد بالإمكان تحققهم من الآن فصاعداً، إن شـذوذ ولا طبيعية الموقف الذي سمح لمثل هذا الحـل (الحرب) هو تصور الشباب عن حالة الواقع المرغـوب به، إنما أعقب ذلك الحال السلام الأمريكي الـذي لم يعـد يقدِّم لأولئك الشبيبة إلا حلولاً مجزأة للاعتراف بهـم وغير مرضية يرونها غير طبيعية. لذا فـإن عيشهم للحاضر أصبح علـى طريقة العصاب فالشباب مازال لديه عقـدة الحرب على الرغم من أن كل شـيء توافق مع «الحياة الطبيعية» والسلام والرخاء كلها أمور تحققت في مجتمعهم لهذا فإن اليابانيين «المحتلين» رمزياً يحلمون بالتحرر، إنما لم يعد ثمة شيء للتحرّر[19] على الأرض اليابانية الحقيقية فالحرب انتهت إنما عصابهم لخوض الحروب لم ينتهِ لذلك ستلتفت أنظارهم نحو بلدان ترغب بالتحرر مثل شمال إفريقيـا كمـا في رواية (علمونا كيف نتجاوز جنوننا) أو مصر في قصة (الفتى الذي وصل متأخراً) أو ربما نحـو فيتنـام في القصة القصيرة (اقفز قبل أن تنظر) بيد أن هذه البدائل عن الحرب الأصلية الكبرى لن تحمل لهم مطلقاً ما لم تقدمه الحرب نفسها فأصبح الموضوع بالنسب إليهم مجرد الدعاية فقط وتأثيرها في عيون أطفالهم هو الذي سمح لهم بالتخيُّل فكان الحال «حلم داخل حلم» كما عرفه أحدهم.

في نهاية المطـاف، إن الحـرب وبدائلها مجـرد دعائم للرومانسيـة الحديثة التي تجـد الشخصيات بفضلهـا إشباعاً بطريقة ما من خلال مـا تفتقر إليه: إنهم عصابيون ويعرفون ذلك، ومن هنا ينبع ميلهم إلى الفشل الذي يبذلون قصارى جهدهم للدفاع وتبريره بكل الوسائل الممكنة.

فكر الضحايا

إذا كان جميـع أولئـك الشبـاب مازالـوا يحلمـون بأنفسهـم جلادين، بينمـا يضع النصـ الأدبي ضحاياهم دائماً في حالة الهدف العرضي والمحتمل لرغبتهم في العنف فهم على الرغم من رغبتهم به إلا أن تنفيـذه لا يأتـي مقصوداً بل جائزاً، إنما دفع تطور الموقف والرؤيـة الشخصية للكاتب إلى عكس وجهـة النظر هذه كلياً وقد ظهرت في روايته «مسألة شخصية» 1964 عن الطفل المشوه بين واقعه المؤلم ورغبات ومخاوف والده الشاب .

19) إذا استثنينا طبعاً البروليتاريا ... لكن أعمال أوي الرومانسية وكتاباته النظرية لا تقدم نقداً بنيوياً للرأسمالية، والنشاط الثوري باسم الأطروحات الماركسية المقدمة من زاوية المغامرة الرومانسية.

اكتشف أوي بين عامي 1963-1960 أن العنف في الحقيقة متأصل في أي توازن للقوى وهذا العنف يولِّد ضحايا قام هو بدوره على اكتشافهم إلى أن اختبر بنفسه تجربته الشخصية المريرة لطفله المولود بورم في الجمجمة يؤدي استئصاله إلى إعاقة خطرة وإن قدر العنف الأحمق للطفل جعل أوي يربط عجز ابنه وإعاقته الناتجة عن تشوه خلقي بالإعاقات والأمراض التي خلفتها قنبلة هيروشيما فأصبح يفكر ويذكر جميع الحالات الإنسانية لضحايا هيروشيما في كتاباته.

بناء عليه، وجراء حالة الذهول اليائس التي أغرقته فيها ولادة ابنه، وما أعقب ذلك من وعيه وإدراكه الكامل أن الإنسان ضعيف وهش بالفطرة، غادر طوكيو في صيف عام 1963 بصحبة صديقه المحرر ليشارك في المؤتمر العالمي التاسع لمكافحة الأسلحة النووية. يقول في مذكرته الأولى عن سيرته الذاتية المنشورة ضمن (الأعمال الكاملة): «**تركت كل عمل كان بين يدي حتى هذه اللحظة وذهبت**» 1966

وفقاً لكتابه (مذكرات هيروشيما) يجد المرء تضامناً والتزاماً جديداً كشفه المؤلف إنما، يختلف اختلافاً جوهرياً عما ارتبط به سابقاً من التزامات، ينبع هذا التضامن من أخلاقيات منفصلة عن السياسة تماماً، حيث وحَّد جميع الضحايا، ضحايا العنف البشري. أدخل أوي نفسه في هذا المجتمع الجديد باسم ابنه وباسم جميع الضحايا، وعلى ضوء هذا التضامن الجديد أيضاً أعاد قراءة مبادئه للحياة الديمقراطية. فأصبح من المسوَّغ دفاعه عن الدستور وعن السلمية، فالدافع هنا أخلاقي بحت ولا يتعلق الأمر فقط بمعارضة الوجود الامريكي وبإعادة كتابة الدستور بل يتعلق بالدفاع عن الاستقلال الذاتي لليابان واليابانيين لكن هذه المرة باسم جميع الضحايا السابقين واللاحقين .

إن قضية الذرة بالنسبة إلى أوي هي آخر الحدود والأساس الذي سوف يرتكز عليه خطاب التعاطف والخيال إلى الضحايا والأفق الأخير لالتزامه كباحث وكاتب مقالات منذ بداية السبعينيات، عندما شارك في آخر نضال طلابي دام أيام الصبا حيث رفع عينيه حينئذ نحو معركة أكثر نبلاً لكنها أكثر عمقاً.

في مقالاته وتصريحاته العامة، يصبح كل شيء بسيطاً على نحو لا نهائي فأحلام المجد والشجاعة للمقاتلين الشجعان في مقاومة السلطة تفسح في المجال تدريجياً لدعوات التعاطف مع ضحايا كل مآسي التاريخ، الضحايا بالمطلق وضحايا القنبلة الذرية على وجه الخصوص ومن هنا، فإن الأفق الأخير لتدخلاته يذهب بعيداً كل البعد عن الواقع الاجتماعي لليابان، أو حتى البلدان المجاورة لها فها هو يوم القيامة للعالم النووي لهذه الألفية الذي يمكن أن تحول الذرة فيه جميع الناس إلى ضحايا محتملين لذلك كان على أوي المناشدة والنداءات إلى المنصفين والعادلين ليتحدوا في نضالهم المؤيد لهيروشيما ومن هذه الرؤيا الثابتة والحكيمة شارك أوي أيضاً في (رابطة المواطنين لأجل السلام في فيتنام) التي تأسست عام 1965 وقدمت على نحو ملحوظ مساعدات لوجستية للفارين والمنشقين عن الجيش الأمريكي في حربه ضد فيتنام. ستكون إسهاماته ككاتب مقالات من نهاية الستينيات دائماً على المنوال نفسه: ضد الحرب وكل ما من شأنه أن يسن لها قانوناً وضد الأسلحة الذرية والتجارب النووية (متضمنة تلك التي أجرتها فرنسا عام 1995، التي أدانها بشدة)، وأما بشأن الضحايا لن يسمح لنفسه بمواصلة استمرار هواجس أخرى عن مخاوف يوم قيامة نووي جديد بل سيبدأ بالبحث عنهم وسيذكرهم في رواياته ومقالاته كي يشرح وينقل

نظرياته وأفكاره للعالم أجمع عن طريق هذه الكتابات. إن ما جعل أوي يتخلى تدريجياً عن خيالات الهروب هـو اكتشافه لوجود ضحايا أبرياء في العمل السياسي، فجثثهم مازالت تلقي بظلالها القاتمة على خيالات أبطاله الهاربين أو المسيطرة عليها في رواياته على حد قول الناقد الأدبي نوغوشي Takehiko Noguchi ، الملتـزم ضمـن الحركات الطلابية في الستينيات، مشيراً أنه حتى في اليابان ما بعد الحرب ثمة أدلة على « **يمكـن للمـرء أن يموت من أجل وهم سياسـي راهـن**» (نوغوشي، 1971، ص 133). إن ولادة الطفل المعاق وإعـادة اكتشاف هيروشيما ومأساة الهيباكوشا عـام 1963، أكملت هذه الأحداث«تحويل» أوي، مما جعله يديـر ظهره لتلك الفترة من عمله الموسومة بالإحباط بسبب ركود الحاضر ورغبته في التعويض عن طريق العنـف والهروب. إن المؤلـف لم يتنكّر لرواياته المذكورة أعلاه والمنشورة قبل عـام 1964، لكنه يلقي نظرة صارمة قاطعة لا هوادة فيها على محدودية هذه الروايات وما تكشفه من تعقيدات ومن الجدير بالذكر أنه باستثناء كتابه « سبعة عشر» لم يظهر أي منها في المختارات التي نشرها عام 1996 بوصفها «وصية أدبية».

مـع أن، عمـل أوي الروائي يظـل مطبوعاً بخاتم العنف، وكثـيراً ما يسلك أبطاله طوعـاً طريقاً شنيعاً انتحاريـاً، محاطاً بالمجانـين والإرهابيين والمتعصبـين للسلاح، بل وحتى لقنابل ذريـة منزلية الصنع. ما الـذي تغير إذن؟ ربما تغير قبل كل شيء اهتمام المؤلـف بالعنف والتأرجح من أولئك الذين يُمارسونه إلى أولئك الذين يُقاسونه، فإن قيود التجارب التي تتخلل روايات أولئك الأبطال الآن «تحوّل وعيهم من كونهم جسـداً يلحقون به العنف ضـد جسد خاضع له». هذه ملاحظة قالها أوي عـن الطلاب الذين انتفضوا في أواخر الستينيات فقد حولوا عنفهم ضد الأنظمة إلى عنف ضد أنفسهم ومن واقع الخبرة التأسيسية عام 1963، فإن تطور عمل أوي يمكن أن يُعّد رحلة بطيئة من قصص الجلادين (الحقيقيين أو المتخيلين) إلى قصص صور الشهداء. كذلك انتقل المتدربون تحت أيدي الجلادين إلى أدوار ثانوية مجسدين الرغبة في العنف الهمجي الذي يسعى أوي بكل ما أوتي من قوة إلى قمعه وإدانته.

ويسعى التائبون من الآن فصاعداً ليتحولوا إلى قدسيين مغيّرين سلوكهم العنيف ليجعلوه عليهم لا على الآخرين بينما يضحّي الأبرياء بأنفسهم ليظهروا للناس الطريق نحو خلاص إشكالي يسمى عند الضرورة توافقـاً وتصالحاً مع الواقع، هذا ما انغلقت عليه رواية «مسألة شخصية» لأول مرة في روايات أوي. إلا أن، كل هذه الوفيات تحدث على خلفية مشتركة لأشكال الالتزام الجديدة التي تبناها المؤلف: لأولئك القاطنين في أماكـن متطرفة والأقليات والضعفـاء أولئك الذين يسعون إلى الخلاص في عالم عبثي ضد القوة وحتى ضـد الحيوانـات الضارية وأخيراً ضد الـذرة. تقدم هذه القيـم «للتائبين» الإطار الضـروري الذي يجعل موتهم فعلاً يتجاوز مجرد الانتحار البسيط وتوفر الشهود الناجين لسرد القصة.

بيـد أن العنف مازال في صميم مفهـوم أوي وتصوره للعالم في رواياته ومقالاته. اليوم كالأمس، يعود كل شـيء إلى الصـراع ضـد «الآخر» القـوة والسلطة والقارئ وحتـى الموت، من هذا المنظـور يأتي الشيء الأهم: تحديد ووضوح الموقف فإما تكون المجرم أو الضحية، وإما الجلاد أو الشهيد المهم ألا تكون لا شيء، إن هـذه الفكـرة التي يُعدَّ أوي أسيراً لها، دفعته في السنـوات الأخيرة إلى تأييد الموقف التراجيدي الهزلي للديمقراطـي دون كيشـوت في مواجهة معاقل القومية القديمـة، كما شكّلت أيضاً المحـرك لعمله الروائي

الممــزق بين الرغبة في العنف والكراهية التي تلهمه تجـاه ضحاياه، فحاول جاهداً تحقيق مصالحة يائسة يكون فيها كل موت في أي قصة مظهراً لفشلٍ شائق.

إن إحـدى رواياته الأخيرة (وداعاً كتابي) تظهره تحت ستار واحدة من ازدواجيته المفضلة حيث يقدم دعمــه لمؤامــرة إرهابية تهدف إلى تدميره إن لم يكن جسدياً فعلــى الأقل عبر وسائل الإعلام، الذي يتمثل هدفه المتناقض في جعل اليابانيين يستعيدون وعيهم بضعف الإنسانية.

كتـب أوي عــام 1988: « لطالمـا كانـت الديمقراطية فكرتــي وأنموذجــي المثالي في حياتــي»، وفي عام 1991«أتمنى العيش قدر المستطاع في منأى عن سلطات السماء والأرض (...) إلا أني أشعر في الوقت عينه بالرغبــة في تقــديم جسدي و روحي في محرقــة الديمقراطية كحلٍ أخير» نحن نعــرف أصول ودوافع رغبة أوي، فرحــى الحرب وفكرته الثابتة التــي أراد أن يجسدها بالمطلق وبأي ثمن ابتداءً من ولائه للإمبراطور ثــم اعتناقــه الفكر الديمقراطي طوال فترة مــا بعد الحرب طبّقها على نحو مخلــص في رواياته ومقالاته ليكــون مرجعــاً مذهلاً وغير عادي في حياتــه كما أن سنوات عمــره المديدة وحيوية مهنتــه الأدبية وعناده ومكابرتــه التــي دافع بهما عن أخلاقه السياسية المتُبناة منــذ عامه الثاني عشر التي لم يحد عنها مطلقاً، جعلوا من كينزابورو أوي مفارقة تاريخية حيّة وفريدة في الوسط الأدبي الياباني.

لقــد جســد أوي أكثر من غيره، اليابان ما بعــد الحرب بكل تناقضاتها وآمالهــا وأوهامها، وهنا تكمن شرعيتــه دون أدنــى شك كونه نتاجاً مبهماً ومتضــرِّراً في التاريخ الذي يدعونا فيه مــن دون كلل أن نتذكر الأموات لنستمر في التفكير بالأحياء وتضميد جراحاتهم.



بليك وكينزابورو أوي [1]

تأليف: كيكـو كوباياشي
ترجمة: لين المهايني •

I. مقدمة

إن تتبّعنا مسار تأثير ويليام بليك على اليابان في مجال الأدب، برز لنا أوي كينزابورو (Oe Kenzaburo) -الحاصل على جائزة نوبل للآداب- مثالاً فريداً ومهماً. حين صادف أوي مقطعاً شعرياً مجهول الكاتب («على الإنسان أن يكدح ويشقى، وأن يتعلم وينسى، وأن يعود/ إلى الوادي المظلم من حيث أتى، ليبدأ كدحه من جديد») في أواخر مراهقته في مكتبة جامعية، سمّره أسلوب هذين السطرين وعاطفتهما، وتملّكه هاجس مروع أنه سيظلّ مكبّلاً بهما طوال حياته. وبعد حوالي عشر سنوات، عندما عثر مصادفة على كتابٍ يضمّ مختارات من الأدب الإنكليزي، وجد قصيدة من الأسلوب نفسه والعاطفة نفسها، وتعرف عندها للمرة الأولى على اسم ويليام بليك وعمله الشعري The Four Zoas (الزواس الأربعة). وفي وقت لاحق كتب أوي متذكراً: "لقد كتبت روايات لمدة تقارب خمسة وعشرين عاماً كانت ببساطة إعادة صياغةٍ لسطري بليك بكلماتي أنا، ذينك السطران اللذان لمحتهما في مكتبة الجامعة في بداية شبابي" (Rouse up, O Young Men of New Age 1983) (استيقظوا يا شباب العصر الجديد!). ويمكننا بالفعل لحظ هذه الأفعال الأربعة ("يكدح ويشقى، ويتعلم وينسى") المذكورة في سطري بليك تتكرر المرة تلو الأخرى في رواياته، كما يتكرر ظهور أماكن يبدو فيها الماضي والحاضر والمستقبل موجودين في الوقت ذاته (يعود /إلى الوادي المظلم). وكلما زادت خبرة أوي في الحياة ومر بفترات من ضنك العيش، صار لهذا المقطع

• مترجمة سورية.

1) هذه نسخة منقّحة من التقرير الشفوي: *Blake and Kenzaburo Oe* "بليك وكينزابورو أوي" الذي أُلقي في المؤتمر العالمي *Blake in the Orient* "بليك في المشرق" بين التاسع والعشرين والثلاثين من نوفمبر/تشرين الثاني عام ألفين وثلاثة في كيوتو.

الشعري نظرة ثاقبة ومعنى جديد أعمق. إن تأثير كلمات بليك وتعدد دلالاتها يفسح المجال لتعدد القراءات والتفسيرات المحتملة لها مع مرور الوقت.

يمكننا بسهولة تحديد شكلين لتأثير بليك على أوي عند قراءة رواياته. الأول هو القدرة العاطفية الجبارة لشذرات بليك الشعرية متعددة المعاني على إلهام أوي. فمنذ أن قرأ أوي سطري «الكدح والشقاء» للمرة الأولى، طوّر طريقة رمزية في قراءة النص من خلال دمج تجربته الخجولة مع كلمات بليك المشحونة للغاية. والأمر الثاني هو أن أوي يفهم بليك وشعره ورسوماته بوصفها كلاًّ واحداً، ويربط موضوعات [ثيمات] بليك المختلفة بهاجسه الأساسي (الأب والابن). هذه الطريقة تقوم على المماثلة في قراءة النص ويظلّ فيها أوي على صلة مع بليك بكليته، بما في ذلك مع نقاده. (استيقظوا يا شباب العصر الجديد!) عملٌ أدبيٌّ يدور حول علاقة التعايش بين ابن أوي المعاق الذي بلغ سن الرشد متغلباً على صعوبات عديدة واجهته منذ ولد، وبين أسرته. هنا، تشكّل تلميحات أوي الأدبية إلى بليك أداة لتأسيس شكل جديد كلياً للرواية، وبذلك تسمو التجربة الشخصية للكاتب وابنه المعاق لتأخذ طابع العالمية، ويولد عالَمٌ لغويٌّ جديدٌ متعدد الطبقات.

II. الكدح والشقاء

لماذا أذهل سطرا بليك المجيشان للعواطف (الكدح والشقاء) أوي في أواخر مراهقته؟ قبل أن أوضّح الأسباب، أريد أن أنوه بمهارات أوي في القراءة والاستيعاب باللغة الإنكليزية التي تشكّل خلفية فهمه لشعر بليك. ينتمي أوي إلى جيل عاصر تحوّلاً جذرياً وصعباً من العسكرية اليابانية إلى الديموقراطية الأمريكية بعد الحرب العالمية الثانية. كان باستطاعته في فترة مراهقته قراءة كتب غربية في مركز الثقافة الأمريكية في ماتسوياما، على جزيرة شيكوكو، البعيدة كل البعد جغرافياً عن العاصمة طوكيو. كان الأمر أشبه بعالم جديد غير مكتشف، وكان أوي يتشرّب المعرفة الغربية بمتعة ويقدّرها، لاسيما عبر اللغة الإنكليزية. كان لديه إذاً تأسيس جيد من الاستجابة الداخلية لشعر بليك بلغته الأصلية، دون الحاجة للترجمة. وكان لديه كذلك أذنٌ مرهفةٌ تلتقط الأساليب اللغوية بتلقائية. كتب أوي أنه حين يقرأ بلغة أجنبية، فهو يشعر أن بإمكانه سماع النمط الإيقاعي المميز للمؤلف (Man of Destructibility, 1972). ذلك حس أدبي ينبثق من علاقة متوترة بين اللغة الأم واللغة الأجنبية، كان بوسعه عبرها أن يغرف مباشرة طاقة إيحائية لأسلوبه الخاص.

بداية، يعود انجذاب أوي لسطري "الكدح والشقاء" إلى أنه كان قد جاء لتوه إلى طوكيو من قريته في الغابة حيث ولد وترعرع، بهدف دراسة لغة جديدة هي الفرنسية. بالنسبة إليه، وهو الفتى الذي فقد والده في طفولته وشهد والدته تعمل، كان الكدح والشقاء وجهين للحياة. لاحقه هاجس أنه (سيعود إلى الوادي ليبدأ كدحه من جديد)، بعد أن يتعلم الفرنسية وينساها. ماضيه وحاضره وحتى مستقبله، كلها تطابقت مع هذين السطرين بدقة. وفي لحظة، عند قراءته لهذين السطرين، استحوذ عليه نوع من الوحي أيقظه من مشاعره الساذجة وصدمه صدمة بالغة.

قد نلحظ بين بليك وأوي تشابهاً لافتاً للنظر من حيث الفكر والإحساس. علّق الناقد الياباني كوجين كاراتاني بنظر ثاقب على قدرة أوي على الإحساس المرهف بالآخرين، وتجسيد المجردات على نحو ملموس،

وربـط ذلـك بنزعـة أوي إلى الجنـون (Man of Awe, 1972). وقد توسّـع التعدد الدلالي لشـذرات بليك بصـورة كبيرة ليدخل حياة أوي الشخصـية، بمعنى أن القدرة (السلامة من الإعاقة) كانت دافعه الكبير وراء كتابة رواياته.

ثانيـاً، لماذا بدأ أوي كتابة موضـوعة "أب وابن" وهو تحت تأثير إلهام سـطري بليك الشـعريين، المشحونين لأقصى الحدود؟ كما ذكرنا، فقدَ أوي والده في طفولته المبكرة. لم يكن هناك مرجعية أبوية في أسـرته. لذلـك تعلّـق أوي تعلقاً محمومـاً بكلمة "أب". في وقت لاحق من حياتـه، ولدَ له عن طريق الخطـأ ابـنٌ معاقٌ ذهنياً. وبهذا حرم من تبادل الكلام بين الأب والابـن. لم يرَ أوي والده إلا في مرات معدودة، ولم يستطع إقامة علاقة حوار مع ابنه، لذلك اضطر إلى اللجوء إلى طريق واحد فقط للبحث عـن تعريف جديـد للأب. ربما تكون نقطـة أوي الدائمة، وهـي التفكير بالأب الغائـب معظم الوقت، مرتبطة بفكرة الموت. ففي رواياته، لا نجد صراعاً نفسياً بين الحب والكراهية في علاقة الأب والابن، وقد لا نجد كذلك امرأة جبارة ترمز للأم أو الأخت بإمكانها الوقوف بجانبه في أوقات الشدة وتعويض شعوره بالخذلان بغمره باللطف والدفء.

ثالثاً، لماذا لا يكتب أوي الشـعر بل الروايات؟ هذه إجابته: "الشـعر شـوكة حارقة مغروزة في جسـدي وروحي. إني أواجه الشـوكة الحارقة حين أكتب رواية. أريد تحويل الشـوكة الداخلية إلى كلمات خارجية، ملموسة، على صورة رواية" (Why Do I Write not Verse but Novels? 1977). إنّ شوكة بليك الحارقة، كما المعجزة، نفخت الروح في مخيلته ومكّنته من كتابة رواياته، لكنها قدّمت أيضاً له حلاً سحرياً للشفاء.

III. أبتاه، إلى أين أنت ذاهب؟

بين لوني تأثير بليك على أوي هناك طريقة رمزية لقراءة النص وطريقة قراءة النص بالمماثلة، وتقدّم قصيدة بليك "الصبي الضائع" من (أغاني البراءة والخبرة) مثالاً رائعاً على القراءة الرمزية:

"أبتاه! أبتاه! إلى أين أنت ذاهب؟

أرجوك لا تسرع خطوك

تكّلم يا أبتاه، كلّم ولدك الصغير، وإلّا سأضيع"

التعبير الأكثر إثارة للإعجاب في هذا المقطع هو المنادى "أبتاه" المكرر ثلاث مرات الذي ينقل لنا شـعور الطفل الصـغير بالقلق. هنا، يهمل الأب الاعتناء بابنه. لقد كانت شـوكة مغروزة بقلب أوي، شـوكة تحرقـه. عندمـا كان في الثالثة والثلاثين من عمره عام 1968، كتب قصـة متوسـطة الطول بعنوان «أبي، إلى أين أنت ذاهب؟» متأثراً بالانطباع المباشـر الذي تركته فيه قصـيدة بليك. في هذه القصـة، يكتب الراوي سـيرة والده، ويشعر بالقلق الشديد بشأن سمنته الموروثة عنه. توفي الوالد إياه شـاباً إثر نوبات قلبية. دائماً ما يموت الأب في ذاكرة الراوي ويدير ظهره لابنه الصغير إلى الأبد. عندما يسأل بتوسّلٍ إلى أين ذهب والده، فهو يتوسّل للحصول على أي شيء يثبت أساس

وجوده، وإلا سـيكون مجنوناً أو ميتاً. لذا يغدو مهووسـاً بوالده في أواخر حياته، وينخرط بكتابة ما كان أبوه سيقوله أو يفعله، ويحاول تقليد والده. لكن ليس في مقدوره في نهاية القصة سوى أن يكرر السؤال ذاته بلا أملٍ يرجى.

وتدور قصة (1976) The Pinch Runner Memorandum "مذكرة لاعب كرة المضرب الاحتياطي" عـن تبـادل المواقع بـين الأب والابن. عندما يذهب الابـن المعاق "موري" والأب "مـوري" إلى محطة في طوكيو للقاء زعيم حركة مناهضــة لبناء مصنع للطاقة الذرية في شيشوكو تسمى "العدالة"، يضيع الابن مـوري. يشـعر الأب "موري" بأن وجـوده قد اقتلع من جـذوره، وبأنه هجر، وبأنه غير قـادر على فهم ما يحصل له وأين يقف، كأنه ولدٌ ضائع. من ثم يتمتم صلاة: "أبتاه، أين ذهبت حين تركتني بحق السماء؟" ويركض في أرجـاء محطة طوكيو بحثاً عن أبٍ هارب. في اليوم التالي، يصـبح الأب "موري" شـاباً فتياً بينما يطعن الابن "موري" في السن. في هذه القصة عن واقع مشوه، ليس بمقدور الأب المهجور "موري" الذي حرم من أسـاس وجوده سـوى أن يبحث عن والده الضـائع، وكأنه ولدٌ متروك. بالنسـبة لأوي، معنى الأب الرمزي هو الأساس وسلسلة الوجود.

في رواية (اسـتيقظوا يا شباب العصر الجديد!)، أحدثت قصيدة بليك، "الصبي الضائع"، تغيّراً مذهـلاً. نجد في الرواية ابناً معاقاً يائسـاً بسـبب غياب والده. عندما كان الـراوي في أوروبا، كان ابنه المعـاق إيور في حالة من الصـدمة، وقد أعماه الغضـب تجاه والدته التي ركضـت لتلعب لعبة المطاردة، فلحق بها ليركلها في رجلها ويرميها أرضـاً. ثم ظهرت على وجه الابن نظرة ملؤها الأسـى. حين ردد: « بابا مات! «هل سيعود يوم الأحد؟ حتى وإن عاد، إنه الآن ميت. بابا حقاً ميت!» يوضح ذلك أن ابنه بدأ يفهم ما هو الموت. يسـتطيع الراوي سـماع صـوت ابنه الداخلي للمرة الأولى يردد: «أبتاه! إلى أين أنت ذاهب؟ تكلم، أبتاه، كلّم ابنك الصـغير وإلا سأضـيع». في هذا المثال، أصـبح الراوي مدركاً لشعور ابنه بالخسـران، بأسـىً بلا قرار، وذلك عبر وسـاطة قصيدة أخرى لبليك: «عن أسـى الآخر» من (أغاني البراءة والخبرة). وبذا يعرّف الخسران المرتبط بالوالد غير المرئي.

أبوسعي أن أرى دمعة تنحدر

دون أن أشعر بنصيبي من الأسى؟ أبوسع والد أن يرى وليده يبكي، دون أن يطفح بالأسى؟

أواه! إنه يمنحنا فرحته

لكي يدمر أحزاننا

إلى أن تفل هاربة وتمضي

عندها فقط يجلس قربنا وينوح

لقـد تطورت قصـص البحث عن والـد إلى بنية بالغة التعقيـد من المتغيرات خلال سـنوات من كتابة أوي للروايات، لكن ما يبقى ثابتاً هو أن أوي كلما وجد أباً في شـعر بليك، صـارعه في معركة روحية، وخلق قصصاً تتمحور حول "أب وابن" مرة تلو الأخرى.

IV. "الساخط، أو المظلوم"

ترجم جون ناثان رواية (استيقظوا يا شباب العصر الجديد!) عن اليابانية في عام 2002، وفسر إسقاطات/تجليات/تحوّلات أوي في "الكلمة الختامية" لترجمته.

لا عجب أن أوي اختار ويليام بليك حليفاً له في (استيقظوا يا شباب العصر الجديد!). لأن بليك آمن بحماسة متقدة بقدرة الخيال على تغيير الواقع، وهذا التغيير، أو التحويل، هو ما سعى أوي لتحقيقه. كان أسلوب أوي مشابهاً لأسلوب بليك: استخدام خياله في مواجهة واقع ابنه المعاق إعاقة بالغة. الأب-الراوي (الذي هو شخصية مقتبسة عن أوي ذاته) ليس مجرد مراقب لا مبال، بل على النقيض، إنه محارب سلاحه الخيال، محارب يتشوه لكي يتحول ويحرر نفسه من الظروف التي يراقبها، حتى أثناء وصفه لهذه الظروف إياها.

قد يكون المثال النموذجي للتحويل الآنف ذكره، أو «الإسقاط»، القراءة بالمماثلة عند أوي لحادثة محاكمة بليك التي اطّلع عليها مصادفة في كتاب دايفد إيردمان (1969) Prophet Against Empire "نبي في مواجهة إمبراطورية". وفقاً لإيردمان، اكتشف بليك ذات يوم جندياً لا يعرفه يتجول في حديقته في فيلهام في ساسيكس. طرد بليك الجندي من حديقته، فحاول الجندي الانتقام منه بأن زعم أن بليك لعن الملك ورعاياه بصوت عال، كما اتهمه بالتآمر للإطاحة بالملكية. كتب بليك عن ذاك الموقف الفظيع في رسالة إلى ويليام باتس (1803).

إني حالياً في غمار معركة للدفاع عن نفسي ضد أمر لا مُسوِّغَ له بالمثول أمام المحكمة من قاضي الصلح في تشيشيستر، لدعوى رفعها علي جندي في كتيبة الكابتن ليذر الأولى من سلاح الفرسان الملكي بتهمة الاعتداء عليه، والتفوه بأقوال تهدف للإطاحة بالحكومة. لقد حلف الرجل التعس هذا زوراً وحنث بقسمه، وكذلك فعل زميله، لأنه فيما يتعلق بالتآمر للإطاحة بالحكومة، لم تخرج كلمة واحدة عن الملك أو الحكومة من فمه أو فمي.

في نهاية المطاف، وجدت محكمة بريطانيا أن بليك بريء. ومع ذلك، يضع إيردمان الواقعة في بداية مرحلة انتقالية أوصلت بليك إلى صمت طويل ظلّ فيه حتى آخر سنوات حياته. كان أوي منجذباً إلى أسلوب بليك في حقن الميثولوجيا الخاصة به بطاقة من حياته وزمنه، ودفعها إلى منزلة الخلود عبر عناصر ومواضيع معاصرة، وقد أشار إلى هذه الحادثة في الفصل السادس المعنون: "دع الأرواح المكبلة تقم وتنظر إلى البعيد."

كما أدرج أوي ببراعة ثلاث قصص في روايته (استيقظوا يا شباب العصر الجديد!) عن السخط في وجه الظلم، مما ذكّرته بها محاكمة بليك بتهمة التآمر ضد الملكية. بداية، ذكّرت حادثة بليك الراوي بمشهد في طفولته عندما كان والده ما يزال على قيد الحياة. فجأة، تعود إليه ذكرى ضائعةٌ ناصعة الوضوح، هي الأولى من سلسلة من المواقف المرعبة في طفولته: بطش السلطة العسكرية أثناء الحرب، ومن ثم وفاة والده، وخسارة الحرب. كان والده مجنداً لتأمين المواد الخام لصناعة العملة الورقية في دار سك

العملة الوطنية. وذات يوم قام محافظ المقاطعة بجولة تفتيشية مفاجئة ضمن حملة الحكومة أثناء الحرب لتنمية الصناعات المحلية. "أنت الواقف هناك!» لم يسبق أن سمع أحد قطّ في المنطقة رئيس الشرطة يتحدث بنبرة متعالية إلى هذه الدرجة. لقد وبّخ رئيس الشرطة والد الراوي بصرامة «أنت الواقف هناك! ماذا تنتظر؟» استقام والده ببطء، وبدأ يعمل. كان الراوي ووالدته يرتجفان من الخوف لمرأى غضب والده الصامت. الذكرى التي تلتها كانت وفاة والده في صرخة غضب في منتصف الليل بعد مرور عام. كانت هذه القصة أقرب للحقيقة من الخيال. ففي عمود صحفي بعنوان (2003) "Back of Father"، يذكر أوي أن والده مات بصمت وحنق بعد شهر من جولة المحافظ التفتيشية. وفي ضوء حادثة بليك في حديقته، كتب أوي: "لا بد أن السخط وصل لنقطة الانفجار في جسد الوالد. ففي غضون شهر، تفجّر الجسد من الغضب الطافح الذي لم يجد له مخرجاً. هناك شيء ما داخل الجسد، يشبه المكثفة، حين تتجاوز الشحنة الكهربائية استطاعتها، تبدأ الآلة بالاعوجاج، وإن ازداد الضغط، تتفكك من الداخل للخارج."

بليك وكينزابورو أوي

القصة الأخرى هي نوبة غضب ابنه بسبب الحركة المعارضة لبناء مركز لرعاية المعاقين قرب بناء شقق سكنية فارهة. ذات يوم كان إيور، ابنه، محاطاً بثلاث نسوة يتفحصن مركز الرعاية الذي يقصده. أمطرنه بإلحاح بشتى الأسئلة، وكان بداية يجيب بأدب، لكنه سرعان ما غرق في الصمت وأضحى كما الجدار الأبكم. لاحقاً، عندما شاهد أخباراً على التلفاز من موقع البناء عن الحركة المعارضة له التي شاركت فيها النسوة الثلاث، تنهّد، وقال: "رباه! هل هم حقاً معارضون لبناء مركز جديد؟ إن هذا مريع!" وعندما سُئل ماذا قالت له النسوة حينها، صرخ "هذا يكفي! فلنتوقف!". إنه أقصى تعبير لديه عن الرفض. يبدو للراوي أن نوبة إيور تعبيرٌ عن الصمت المشبع بالغضب تجاه اجتياح عنيف، وهذا يتقاطع نوعاً ما مع حالة والده في عالمه الخيالي.

الحادثة الثالثة معقدة من ناحية البنية. "أنت الواقف هناك!" أشبه بقوة جاذبية تنبع من الحكام باتجاه المحكومين في المجتمع. لكن، ومن قبيل المفارقة، أن المقموعين مقيدون بالقواعد ذاتها. في مرحلة ما، بدأ أوي يلاحظ الخداع الذي تمارسه الحركة المعارضة للسلطة، مع أنه كان يشارك في الحراك الشعبي ضد التجربة النووية التي عانت منها هيروشيما وناغازاكي وقاعدة أوكيناوا العسكرية. يحكي لنا الراوي قصة اختطاف رهيبة، ويذكر الحادثة: "كانت الحادثة تعصر الفؤاد لدرجة أن مكثفة الغضب في داخلي كانت على وشك أن تتفكك تحت وطأة الغيظ".

شخصية أونامي، العضو في الحركة الطلابية في كيوتو، تمثّل تجسيداً حيّاً لتوكيد الذات، ونقد الآخر، والابتزاز والتهديد. إنه حاقدٌ على الراوي الذي ظلّ يكتب حول الموضوع ذاته دون أن يغيّر موقفه، ويكتشف أن السبب الأساسيّ هو أن له ابناً معاقاً، فيخطط لخطف الابن. لكن أونامي يغير رأيه ويترك الابن في محطة طوكيو. حين سمع الراوي بالأمر على الهاتف، شعر بمستنقع نتن من السواد يغلي في صدره وينتشر في الهواء من حوله. وبعد ثلاث ساعات، يُعثر على إيور على منصة قطار سريع، وهو يراقب بهدوء تساقط

الثلج على السكة. بعد أن عاد الأب والابن إلى البيت في سيارة أجرة، تقيأ الراوي في جزمة منقوعة بالبول، وأطلق صرخة غضب. هذا أيضاً إسقاطٌ/تجلٍّ/تحويلٌ للحادثة العنيفة التي حدثت في الواقع.

لقد وضع أوي هذه الحوادث الثلاث مرتّبة ككوكبة نجوم حول تجربة الغضب عند بليك. وبذلك يوضح أوي واقع القسوة أو الظلم بإسقاطات/تجلّيات/تحويلات ملفتة.

V. خاتمة

مما يثير الفضول أن تفسيرات أوي وفهمه لبليك، الذي ألهمه بنوعين من الأشخاص عبّر عنهما بأسماء مفاعيل: الطفل "المهجور" والإنسان "المضطهد"، مرتبطة كلها بالضعف الذي يعرّفه أوي كنزعة إلى الوقوع ضحيّة الظلم أو الاعتداء. لكنه في الوقت ذاته يكتب عن إيبينودورفور، الذي تساءل كيف للناس أن يتحكموا بالعنف، من قبيل الطاقة الجنسية، وكان يتعاطف بصدقٍ مع ضحايا العنف، والناس غير القادرين على إنكار وجود العنف داخلهم (استيقظوا يا شباب العصر الجديد!). كما ربط إيبينودورفور بين العنف النووي على مقياس عالمي والعنف الكامن في الأفراد.

وفي محاولة منه لاستعادة نوع من التوازن، كتب أوي كذلك عما هو غير قابل للتدمير: «إننا نحيا في هذا العالم، ولو مؤقتاً. إنما وجود البشر غير القابل للتدمير ضربٌ من الوحي». ويتطور ذلك كشكلٍ آخر من أشكال التنويعات على موضوع «الأب والابن» الذي يميل لتكراره. ففي رواية لاحقة له بعنوان The Blazing Green Tree (1995) "الشجرة الخضراء اللامعة"، نجد الأخ "غي" الملقب بالمنقذ يتعرض للضرب، لكنه ينجو من الموت بأعجوبة، ويلقي خطاباً من القلب في آخر قسم من الثلاثية: "الرغبة في إلحاق الأذية غريزة بشرية. لقد تلقيت صحوة روحية حين ضُربت حتى صرت أشبه بالهلام، بألا أتسبب بالأذى بعد اليوم."

في خطابه يذكر أيضاً أن كلمة براءة باللغة الإنكليزية innocence مشتقة من الكلمة اللاتينية نوسيو Noceo التي تعني: (مؤذي)، مسبوقة بالبادئة in التي تعني «غير». (غير مؤذي). وكما سنرى في الأبيات التالية، إن جمل بليك الفطنة واللاذعة دائماً ما تتردد عبر عالم أوي الخيالي المتحوّل أبداً؛ عالم من التجليات والإسقاطات.

البراءة التي لا يراها أحد: استحالة

البراءة تسكن مع الحكمة، لكنها لا تسكن قط مع الجهالة (الزواس الأربعة ـ ويليام بليك)

والقمر الجميل يسعد في الليل الصافي بلا غيوم

لأن الإمبراطورية ما عاد لها وجود، والآن سيكفّ الأسد والذئب (أغنية للحرية ـ ويليام بليك)

المراجع

Kenzaburo Oe. Rouse Up O Young Men of the New Age: Trans. John Nathan. Grove Press. New York. 2002.



إعاقة وإبداع
علاقة اب وابن



تأليف: بيير لويس فورت
ترجمة : ليليان الورعة •

بيير - لويس فورت: دكتور في الآداب، ومحاضر في جامعة السوربون الجديدة وجامعة باريس 12.

يذكر شارل غاردو في كتابه: «أهل أطفال من ذوي الاحتياجات الخاصة» أن: خصوصية الألم الأبوي المرتبط بإعاقة طفل تبدو عبثية، فكيف نعطي معنىً للحياة رغم سخافة التجربة التي تشوبها؟ وكيف يكون دعم قصة طفلة من ذوي الاحتياجات الخاصة ومن يحيط بها، متاحاً؟

يعد كينزابورو أوي، بكل تأكيد واحداً من بين أشهر الكتاب اليابانيين المعروفين، فهو مؤلف روايات، وأطروحات، ونقد وقصص قصيرة، وقد تسلم جوائز رائعة خلال مسيرته، لن نذكر إلا بعضاً منها؛ مثل جائزة أكتاغاوا (1958) le prix Akutagawa جائزة أوروباliale prix .last(1989) uropalia E أخيراً وليس آخراً but not least ، (1994) Le prix Nobel de literature جائزة نوبل للآداب.

في الخطاب الذي ألقاه الكاتب بمناسبة نيله جائزة نوبل، ذكر أن ابنه هيكاري، من ذوي الاحتياجات الخاصة ذو إعاقة ذهنية هو الذي يشغل مكانة مهمة في حياته، كما يظهر ذلك جلياً فيما دوَّنه مفسروه، فإن كان هذا الأخير يشغل مكانة مهمة كهذه في حياة المؤلف، فإنه كذلك يؤدي دوراً مهماً في عمله. يشير

• ليليان الورعة: مترجمة سورية حاصلة على إجازة في الأدب الفرنسي – جامعة تشرين – ماجستير ترجمة تحريرية – المعهد العالي للترجمة والترجمة الفورية – جامعة دمشق .

آندريــه سيغانوســ André Siganos، على سبيل المثال، إلى أنّ «جميع قــرَّاء أوي يعرفون بوجود هيكاري»، ويشــير جان لويســ شيفر Jeans -Louis Schifer إلى أنَّه «دون شك، جــزء من مسيرة حياة ابنه له أهمية كبرى في عمله وهو المغيّر الأكبر»، وأيضاً، يميل فيليب فورست Philippe Forest للقول: إن «منذ عام 1963، أصبحت مغامرة الأب والابن الموضوع الأساسي، بل الاستثنائي في عمل أوي».

الأب والابن ... دون شك، يُعدَّ هذا الثنائي الأساسي، محرك القصص القصيرة، كما ورد في «*أخبرونا كيف ننجو من جنوننا*» و«*أغوي وحش السماء*»، ولاحقاً، محرك الروايات أيضاً كالرواية الشهيرة «*مسألة شخصيــة*» *الصــادرة* عام 1964، بعد ولادة هيــكاري بوقت قصير جداً، يظهر فيهــا بيردBird، رجل يبلغ مــن العمــر 27 عاماً؛ أنجبــت زوجته طفلاً مصابــاً بتشوه خلقي حــاد («فتق دماغي»)[1] وقُــدِّر له، وفقاً لتشخيصــات الأطبــاء، العيش بحالة إنباتية مستديمة[2]. حينئذ، يجد بــيرد نفسه ضحيّةً لمشاعر عنيفة؛ إذ تتملكه الرَّغبة بالتخلص من المولود الجديد. «يشرح كينزابورو أوي في هذه الرواية المستوحاة من ولادة هيــكاري: كانــت أول ردة فعل لشخصيتي الأساسية، محاولة التخلص من طفله المشوه. في أثناء ذلك، بعد صولات وجولات، يقرر، أخيراً أن يصنع منه جزءاً مندمجاً في حياته».

تتركــز المسائل التي أثارها كينزابورو أوي، في كل عمــل من الأعمال المذكورة سابقاً، في «الجسد وبناء الهويــة» - أو بالأحــرى، حــول الأجســاد وبناء الهويــات المتشابهة بتعددهــا الفريد - فهي تختــبر إدراكنا للإعاقــات، وتتجه لكشف الاضطرابات الوجدانيــة، والجسدية، والنفسية التي تتمحور حول هذه المواجهة على اختلافها أياً كان.

إن كان كينزابــورو أوي في معظــم الأحيــان، يواجه هــذه الرهانات، عبر جنوح الخيــال - ساعياً لفهم تجربتــه وعرضهــا ومشاركتها، فإنه مع ذلــك ينجز نصاً استثنائياً، يظهر جليــاً في كتابه *(أسرة تتعافى)* هذا النص ذو انتماء نوعي ومبهم، مؤلف من مقالات صحفية كان كينزابورو أوي يتحدث فيها علانيةً عن ابنه هيكاري وإعاقته.

ويشــير العنــوان الذي أطلقه على عمله، إلى التقدم البطــيء، ويؤكد العودة التدريجية لحالة التوازن للخليــة الأسرية. التي لم ينقصها حقيقــة عدم التوازن بمجيء هيكاري، من جانب آخر، يوضح كينزابورو أوي هــذا الموضــوع، في مقابلة مع فيليــب فوريست Philippe Forest قائلاً: «لقــد كان مدمراً، بدخوله إلى العالم، لقد دمر حياتي وحياة أسرتنا، إنما اتضح لنا أيضاً أنه كان مخلِّصاً:». إذن، في النهاية هو الحركة الإيجابية التي تسود هذا العالم، هذا ما أكده المؤلف فيما سبق بنظرة شبيهة بالكتاب المقدس، مشيراً كيف تتحــول السلبية إلى إيجابية، وكيف أفضت «المحرقة الشخصية» وهي بمنزلة (مجيء هيكاري) إلى تجدد بل إلى ولادة متجددة، وفقاً لتعبير جون ناتان John Nathan.

1) الفتــق الدماغــي: هــو أحد الآثار الجانبية التي قد تكون قاتلة عند وجود ضغط عالٍ جداً داخل الجمجمة ناتج عن حشــر جزء من الدماغ عبر تراكيب داخل الجمجمة . (المترجمة)

2) هــي إحــدى حالات اضطرابات الوعي تحدث نتيجــة وقوع أضرار أو تلفٍ بخلايا المخ. وتختلف عن الغيبوبة Coma كونها قد يمر فيها المريض بمظاهر اليقظة والنوم، وفتح العينين وتحريكهما على نحو عشوائي وإصدار بعض الأصوات غير المفهومة أو الصراخ أو البكاء أو بعض الحركات التي تشبه الابتسام أو الضحك.(المترجمة)

ثمــة ولادات عدة متجددة لأشياء عدة تؤخذ بالحسبــان؛ كالولادة المتجددة للمؤلف ولابنه ولأسرته. تشـكل هذه الولادات مراحل «الشفاء» المشار إليه في العنوان. كذلـك الولادات المتجددة التي تشترك فيها الروابط الفوضوية والمعقدة للأجسام والهويات التي يقترح كينزابورو أوي إعادة النظر بشأنها.

ولادات متجددة:

انطلاقا من ولادة الأب المتجددة...

يعد هذا الفصل المعنون بـ «تسوية تامة» أحد الفصول الأكثر بلاغة فيما يتعلق بالاضطرابات النَّاجمة عن قدوم هيكاري إلى حياة الكاتب، إذ ينسج كينزابورو أوي فيه رابطاً عميقاً ومحاكياً لواقعتين كان لهما تغيـيرات رئيســة وجذريَّة وعنيفة وقطعيــة في المجتمع، كلٌّ حسب درجتها، وهما قصــف هيروشيما وولادة هيكاري.

يكتــب في بداية الفصل: «منذ سنة ولادة هيكاري لم أتوقف عن العودة إلى هيروشيما» الصفحة (26) قبل أن يحكي كيف التقى بالدكتور شيجيتو SHigeto في شهر آب عام 1963 «بعد شهرين من ولادة هيكاري». كان قــد حصل دكتور شيجيتو على «منصب مدير مساعــد في مشفى الصليب الأحمر[...]، تحديداً قبل القصــف. ويبين كينزابــورو أوي قائلاً: أن هذا الأخـير تغيَّر لحظة كارثة هيروشيما وفقــاً لشهادة زوجته وأصبح «أكثر استرخاء وأشد صلابة».

هكــذا، اقتبس المؤلف النهايــة منها؛ فلقاؤه مأســاة خارجية سمح له بالتخلص مــن مآسيه الداخلية: «بالنسبــة إليَّ إنَّ الطبيــبَ الــذي واجه نكبة هيروشيمــا، كان قادراً على التغلب علــى أزمة هويته الخاصة والاهتمــام بحياتــه بغية جلــب الأمل والراحة لعــدد لا يحصى من النــاس». هكذا، يتقــدم كينزابورو أوي بفرضيته؛ ففي حالته قد يحصل النوع نفسه من الأشياء بولادة هيكاري قائلاً:

... تعرضــت أنا نفسي لأزمة هوية[3] في الثامنــة والعشرين من عمري، سنة ولادة هيكاري. كنت قد بــدأت مهنتــي بالكتابة مبكــراً ولكني كنت بطيء النضج في مجالات أخرى مهمــة[...] وانفجرت ولادة ابني كقنبلة؛ وسط هذه الأزمة، وفي خضم ألم المحنة هذه، استعدت توازني إن صح القول. لقد أُجريت لابنــي عمليــة جراحية وكانت عودته إلى المنزل فرحــة كبيرة، وباستخدامي هذه الأحــداث لأصنع منها روايــة، تمكنــت أخيراً من تركيبها وإعطاء معنىً للوضع الذي لم يكــن له معنى. وبطريقة غريبة، أيضاً، كانــت ولادة هيــكاري حالة من (التسوية التامة) وحدث بالغ الأهمية، ظهر بلحظةٍ عصيبةٍ من حياتي. الصفحة (35 - 34).

ما رأيناه، يكون أسلوباً متشابهاً في كلتا الحالتين: حدثاً مأساويا ومشوّشا وصادما ويسمح بتحول الهوية لمن حدثــت معه التجربة الخاصّة. يحلُّ هيكاري بدلاً من هيروشيما، والدكتور شيجيتو بدلاً من الكاتب كينزابورو أوي، والعناية بدلاً من الكتابة. لكن في كلتا الحالتين الولادة المتجددة نفسها، وطريقة جديدة لإدراك الأشياء، وإعادة بناء الهويات مقابل الأجساد، والمشاعر القاتلة، مقابل الآلام الخفية التي تنبثق فجأة.

3) أزمة الهوية: عبارة عن الفشل في تحقيق هوية الأنا (المترجمة).

إذن، تبـدو الصـورة قوية وعنيفة فقد تَسبَّبَ قدوم طفل مـن ذوي الاحتياجات الخاصة بهيروشيما شخصيّـة، أو بعبارة أخرى، كارثـة قاسية ومفاجئة وذات نتائج مدمِّرة وخطيرة مكرَّسة للتَّصرف على المـدى الطويـل. لكنها أيضاً تكون أكثر قوة من تلك المرتبطة بهيروشيما هـذه، لينشأ منها بشائر ولادة روحية وفنية جديدة.

إلى ولادة الابن المتجددة:

إذا كان كتـاب (عائلـة تتماثل للشفاء) يشهد ولادة المؤلف من جديـد بمواجهة إعاقة ابنه فإن هذه المواجهـة تصـرُّ أيضـاً، وقبل كل شـيء على ولادة هذا الابن مجـدداً. هكذا يكشـف النص كيف جرت الـولادة الثانيـة لهيـكاري؛ إذ سمحت له بالخـروج من السجن الـذي كان يوجد فيه. مـن جانبٍ آخر، توجد هذه القصة في الفصل الأول من هذا الكتاب وهذا ما يسمح بإثارة موضوع الشفاء المعلن عنه في العنوان منذ بداية العمل.

يشـير كينزابـورو أوي في الفصـل الأول هـذا، إلى نشـوء التواصل بين الأب والابـن عبر تغريد الطُّيـور، إذ تمكـن هيكاري من الولادة مجدداً بنشوء قنـاة تواصل بمنزلة طريقة لولادة جديدة وقد عبّر عن ذلك قائلاً:

كان ولـدي متأثراً تأثّـراً خاصًا بتغريد الطيور، وأنـا سارعت لشراء تسجيلٍ لنحـو مئة من أصوات العصافـير؛ أسمعتـه إياه بتكرارٍ شبهُ هوسـي. ذات يوم كُوفِئَ جنوني هذا حين بلـغ هيكاري من العمر سـت سنـوات كان ذلك في الغابات المحيطة بمنزلنا الصيفي، وقد كان هناك صوت يقلّد تماماً الصوت الصـادر مـن الأسطوانة، وفجأةً قال معرِّفاً العصفور: «ها هـو ذا تفلِق الماء»(4)، نطقها بنبراتٍ متأثرة بالصـوت المسجَّـل، لقد كانـت في الواقع جملةً وجيزة، لكنهـا استخدامه الأول والواضـح للغة من أجل التواصل معنا. الصفحة (12).

تعـد أهمّية طرفة «طائر التِفْلِـق» المؤثِّرة مؤسِّسة وجوهرية، فقد أصبحت لازمة موسيقية في كتـاب (عائلـة تتماثل للشفاء)، بل أيضـاً في عدد من المقابلات وفي الخطـاب الملقى في أثناء حفل توزيع جائزة نوبل.

لكن من الأفضل أن تسمح الموسيقا لهيكاري بالتواصل مع العالم لأنها ستمكّنه من احتلال مكانة فيـه، وهـذا ما يظهر في بدايـة النَّص: الموسيقا بالنسبـة إلى هيكاري مثـل ولادة جديدة للعالم وفي العالم أيضاً.

رغم إعاقة هيكاري – إلا أنه لم يكن ذلك بفضله– توصَّل لبناء نفسه في الموسيقا ومعها عبر التَّأليف الموسيقـي. لدرجـة أنَّه الآن فنَّان ذو شهرة كبـيرة. فقد أفاد فيليب فوريسـت، في دراسته الحديثة عن

4) تِفْلِقِيَاتٌ: فصيلة طيور من رتبة طوال السَّاق يندرج تحتها التِّفلِق ودجاجة الماء والمُرعَة والغُرّ والبرهان.(م)

كينزابورو أوي أنَّ موسيقا هيكاري تشهد نجاحاً حقيقياً. ولو أنَّه «ظاهرياً في أوروبا من الصعب تصُّور مداه» الصفحة (212) ويشير إلى أنّ (الحدث التِّجاري المُزلزل الذي أوصل أسطوانات الابن تَقدّمَ برحابة للفوز بجائزة نوبل، (مؤثراً) بالمستمعين، حتى إنهم بلحظة ما كانوا يجهلون على نحو ملحوظ أعمال الكاتب. مع الموسيقا وجد هيكاري لغة خاصَّة به تسمح له بالانحياز لتأكيد شعوره النقي على نحو واضح) ويؤكد كينزابورو أوي في مجمل كتابه أهمية الموسيقا في حياة هيكاري ودورها التَّشاركي الأساسي: (هذه الحياة، دون موسيقا، قد تبقى خفيةً، وقد تستمر مجهولةً تماماً بالنسبة إلينا، أنا وزوجتي وأخ هيكاري وأخته الصَّغيرين) الصفحة (13).

اتحاد (موسيقي) وولادات جمالية جديدة:

ما يبدو مهماً على نحو خاص في الولادتين الجديدتين المترابطتين، كيفما بناهما النص، (ولادة الأب من الكتابة، وولادة الابن من الموسيقا)؛ إذ تمتدان الواحدة تلو الأخرى في ترافق مزدوج ومبدع وجميل: يرافق الأب الابن في موسيقاه ويرافق الابن الأب في الكتابة. وهكذا يصبح الأب المفسِّر لعمل ابنه الموسيقي ويغذي الولد عمل والده الكتابي.

مرة بعد أخرى، تصبح هذه التَّغذية المضاعفة واضحة. بكل تأكيد، لو لم يكن من الضَّروري العودة إلى أهمية قدوم هيكاري، المشار إليها مسبقاً في أعمال كينزابورو أوي، كما كتب جان لويس شيفر Jeans-Louis SChifer «من كتاب لآخر، نجد موضوعاً ينصُّ على ماهيته عبر التطور، وينصُّ أيضاً على التنوع والخيال وإمكانية التوسُّع وغزارة الصُّور وهذا يعني أن مشكلة الكتابة الكبرى مثل عبور الحياة» الصفحة (10)، ولكان على الأغلب، من المهم التَّمسك بمثالين وجيزين، متطورين في كتاب (عائلة تتماثل للشفاء) من خلال رفقة الأب لابنه. مساعدة الأب السَّخية لولده في خياراته الفنية على سبيل المثال البحث عن موسيقي، المشار إليه في الفصل «هيئة الصوت» إذ يروي المؤلف كيف فعلت العلاقة بين عمله الخاص وعمل ولده «الذي لا يملك وسائل لوصف تجربته» الصفحة (165) في الصُّورة الأولى.

والتحليلات الأبوية للعناوين التي أعطاها الولد لأعماله في الصُّورة الثانية. كذلك إنَّ المقطوعة المعنونة بـ (صيفٌ في كارويزاوا karuizawa Nord[5] الشَّمالية) الفصل (الموسمي)، الذي يحوِّله الشَّاعر إلى فصل مجازي وأنطولوجي عاكساً صورة زمن العائلة ومشيراً إلى أي درجة يكون الخيار فيها سليماً بما أن «هذه الحقبة تقدم صيف وجودهم التام، على أنه فصل أصبح من الماضي» الصفحة (16).

وهكذا، يمتزج العملان، العمل الأبوي وعمل الابن على نحو حميمي. وينتهي النص المتبقي بظاهرة هذا الاتحاد الرمزي مع الحديث عن أمسية موسيقية للابن والرجوع لكلمةٍ يلقيها الأب لقيادة هذه الأمسية.

5) كارويزاوا Karuizawa مدينة يابانية تقع في مقاطعة ناغانو في اليابان تتميّز بجوها الرائع صيفا لجذب السُّياح.(م)

العائلة والمجتمع:

الوسط العائلي والوسط العام

لم يمـر الفصل الأخـير هذا من كتاب (عائلة تتماثل للشفاء)، واحتفـاءً بتغلب الثنائي الأب والابن علـى الإعاقـة، دون أن يترك ظهوراً لنغم حزين. فعلى سبيل المثال، يشهد كينزابورو أوي نظرات مهينة موجَّهـة إليه وإلى ابنه. وهكذا، يتحدَّث عن رسالةٍ مجهولةٍ يسعى فيها صاحبها إلى التَّقليل من مواهب هيـكاري الفنّية. فـإن أشار الكاتب إلى هذه الاتهامات من خلال هذا الشاهد العائلي؛ فذلك لأنه يدعو إلى تكوين نظرة اجتماعية. وفي هذا العمل يقترح نموذجاً تصبح فيه العائلة عبارة عن رمز ويقول:

لقـد أدركـت لأي درجة كانت تمتزج مشكلات القبول الخاصَّة والعامَّـة لذوي الاحتياجات الخاصَّة وشعرت أن كل شيء يصبح أكثر سهولة حين نفهم المجتمع كعائلة كبيرة... الصفحة (115).

ومنـذ الخطـوة الأولى، في كتـاب (عائلـة تتماثل للشفـاء) يؤكد كينزابـورو أوي على هـذا الرابط الأساسي بين الوسط العائلي والوسط العام في بيته ويعترف بوجوب المرء تقبُّل كل الأفكار التي صوّرها عـن مجتمعنـا وعن العالم على نحو عـام – وكذلك عليه، أن يتقبَّلَ أفكاره عـن كل ما يمّكنه من تجاوز حدود واقعنا– هذه أفكاره المستوحاة من حياته مع هيكاري» الصفحة (54).

بهدف إظهار الانتصارات التي قد يجنيها المجتمع من الانفتاح على أفراده من ذوي الإعاقة

يذكر كينزابورو أوي انتصار عائلته وتقبُّلها ودعمها المرتبطين باختلافات هيكاري قائلا:

يمكننـي تصـوُّر مثال حي لما سيحدث لمجتمعٍ رافضٍ لذويه مـن الاحتياجات الخاصَّة، وذلك عندما أسـأل نفسـي عما كنـا سنصبح عليه – نحـن أفرادَ عائلة أوي – لـو لم نجعل هيكاري جـزءاً ضرورياً في حياتنـا الأسريـة. أتخيّل منزلاً دون فـرح إذ تهبُّ الريح في الفجوات التي يتركهـا غيابه ولن تتوقف العلاقـات الأسريـة عن الضَّعف بعد رفضه. في وضعنا هذا أعرف أنه (فقط) لأننا احتوينا هيكاري في العائلة نجحنا في التغلب على أزماتنا المختلفة مثل التدهور العقلي التدريجي لدى حماتي.

ثمَّة أمرٌ مثير للاهتمام؛ إنَّ وجود أحدنا من ذوي الاحتياجات الخاصة هو من دفع الآخرين لابتكار حلول لإيجاد التوازن. الصفحة (114) و (115).

"بناء وتدمير":

ما من مذهب مانوي[6] في خطابات أوي. فهو لا يؤكد أنَّها مَهَمَّة سهلة. وعلى العكس، فهو يشير إلى تعقيد البنية بالكامل، التي تهدف مثلاً لفك رموز خطابات هيكاري ومقاصده.

وهو يقرّ برحابة صدر أن «الطريقة التي أدركتها أسرته للعيش مع ولد من ذوي الاحتياجات الخاصة

6) تنسـب المانويــة إلــى ماني المولود في 216 في بابل و هي مــن العقائد الثنوية أي تقوم على معتقـد أن العالم مركب من أصلين قديمين أحدهما نور والآخر ظلمة- (م)

كانت صعبة»، لم تكن صعبة فقط من النَّاحية العقلية والروحية (لا ينكر الكاتب فترات الرَّفض والشَّك، ولا فترات الغضب أو الشُّعور بالذنب) بل بالمقابل إنها صعبة من النَّاحية الجسدية ولاسيَّما بسبب إعاقات عديدة صادفت هيكاري، لن نذكر إلا بعضاً منها (صعوبات حركيَّة ومشكلات جسدية).

باختصار شديد لمراحل انقضت، يتذكَّر كيف تدمَّرت الأسرة وكيف بُنيت مجدَّداً حول هيكاري ومعه:

وجب عليَّ خلال التجربة العملية مواجهة شأن معرفة كيف يمكن لشخص من ذوي الاحتياجات الخاصَّة وعائلته التغلب على مراحل الصَّدمة والإنكار والارتباك والتعايش مع هذه الآلام بأسلوب خاص. ومِن ثَمَّ وجب عليَّ اكتشاف كيفية تجاوز كل ما سبق للوصول إلى تلاؤم أكثر إيجابية قبل الوصول أخيراً إلى مرحلة «قبولنا الخاصَّة» - لنتقبل بعضنا بعضاً مثل فردٍ وعائلةٍ من ذوي الاحتياجات الخاصَّة؛ ولم يكن ذلك إلا حينما شعرت أنَّ عملي نفسه كان قد اكتمل. الصفحة (56).

إكراماً لهذا (القبول) الذي التزم به كينزابورو أوي وجعله جزءاً من العمل، جعله نظرياً على نحو تام ثم قدَّمه على نحو عملي؛ فعلاقة أب/ابن تكون فيه مثالاً (للقبول) الإيجابي والديناميكي، ونموذجاً لولادات ديناميكية متجددة قد يمكنها أن تكون مقبولة في المجتمع وقد ينبغي لها ذلك.

يوجو yûjô

في مقطعٍ من الفصل الحادي عشر من الكتاب يمكن أن نرى المصطلح yûjô الذي يسمح بتركيب صيغةٍ قد ينعكس فيها الجوهر ويُلاحَظ فيها أيضاً سلوكٌ مِن الرفقِ المحترم والمعتدل. «يشرح المؤلف طبعين صينيين لا يجتمعان على نحو تقليدي بل يؤخذان معاً ويشيران إلى شيء ما مثل (الدفء) في jô و (اللطف الإنساني) في yû». خلال هذا الفصل يزيل كينزابورو أوي حدود هذا التعبير الجديد ويقدم أمثلة على وجه الخصوص تذكُر بائعاً من ذوي الاحتياجات الخاصة شاهده في إندونيسيا كان قد سمح له جيرانه بالحصول على أفضل مكان لتجارته، وبعد أن سجَّل هذه الذكرى يكتب ما يلي:

فكرت من جديد بهيكاري: لو كان قد ولد في جاوة(7) ألن يُمنح مكاناً ممتازاً بسبب عجزه لكي يتمكن من العيش على نحو أفضل؟ وتذكرت وأنا واقف بظل شجرة تمر هندي ذوي الاحتياجات الخاصة في قريتي الأم حينما كنت طفلاً، كانوا يلتقون بوِّد، وكانوا يُمنحون مكاناً متشابهاً بقصد المشاركة تماماً بحياتنا الشعبية.

قد يكون هذا التعبير yûjô ، هذا اللطف الإنساني مفتاح الشفاء الذي يشهد به كتاب كينزابورو أوي ويدعو إليه القارئ. إنَّ اللطف الإنساني ليس ضعفاً بل قوةً وليس تخلياً ولا استسلاماً بل التزاماً وأملاً بالتحسين والمشاركة البحتة.

---

7) جاوة: جزيرة في إندونيسيا، وبها عاصمة البلاد جاكرتا

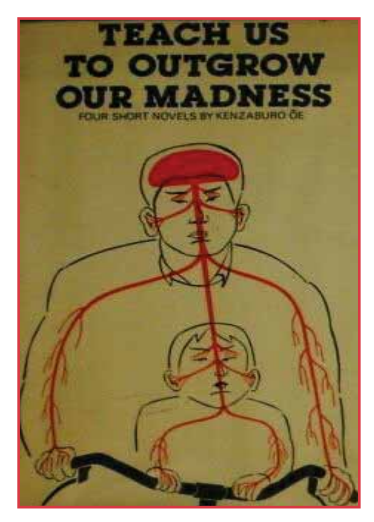
إن اختلفت عنك:

يكتب أنطوان دو سانت اكسبيري Antoine de Saint–Xpéry، في كتاب (الرسالة لسجين) الصادر في عـام 1944 جملـةً كانت مرجعـاً راسخاً ومختلفاً كما أنهـا لاقت صدىً بأفكار وقيـم كينزابورو أوي المتطوِّرة ضمن كتاب (عائلة تتماثل للشفاء): «إن اختلفت عنك، وكنت بعيداً عن أذيتك، فإنني أقوّيك» يبـين هنا ما كان يقوله جان كلود آميزن Jeans-Claude Ameisen حديثاً عن: «الدخول الفعلي بعلاقة مـع الآخـر في غيريتها الجذرية الكبـيرة» وعن «بناء جسور حيث يتمكن كل منّـا من أن يكون جزءاً من طريـقٍ للقـاء الآخر، واكتشاف كم يمكنـه أن يجد فيها من وسائل مختلفة جذريـاً لعيش مطلق للوجود الإنساني».

ألا يدعونا كينزابورو أوي إلى انفتاحٍ مشابهٍ لما سلف، وإلى نظرة مماثلة في الاختلاف؟

في هـذا، توافـق اهتماماتـه طموحـات (المجلس الوطنـي للإعاقـة) برئاسة شـارل كاردوChales Gardou وجوليـا كريستيفا Julia Kristeva. ففي إشارة للاجتماعات العامة في مقر اليونسكو في أيار عـام 2005 كتبت هذه الأخيرة في كتابها (البغض والغفران)، الذي يهدف للالتزام الحقيقي «بالثورة الثقافيـة» مـن أجل تغيير النظرة إزاء الفرد من ذوي الاحتياجات الخاصة وتشجيع حالات التفاعل بين جميع المواطنين.

الشَّيء نفسه لدى المجلس الوطني للإعاقة، إنه ضدَّ «هذا الإقصاء الذي ليس ككل الإقصاءات التي يعانيها ذوو الاحتياجات الخاصة»، وقد دُوِّن هذا على نحو أساسي في كتاب (عائلة تتماثل للشفاء)، من أجـل «رد عد الفرد في الجسد الناقص، ولإخراجه من الإقصاء الذي سجنه فيه الرأي العام»، ولكي لا يكـون الشفـاء قيد الإنجاز بل منجزاً، وألا يكون شفاءً لعائلةٍ واحـدة بل شفاءً لعائلاتٍ بالمجمل، وأيضاً للمجتمع بأكمله.



أغوي وحش السّماء

تأليف: كينزابورو أوي
ترجمة: تانيا حريب •

وحيداً في غرفتي، وضعتُ رقعةً قرصانيّة سوداء على عيني اليُمنى. قد تبدو العين على ما يُرام، لكن الحقيقة هي أنني بالكاد أبصرُ بها. أقول بالكاد، لأنها ليست عمياء تماماً. بالتالي، حينما أنظر إلى هذا العالم بعينيّ، أرى عالمَين متراكبَين تماماً، عالماً غامضاً وظليلاً فوق عالم مُشرق وحيوي. يُمكنني السير في شارع مرصوف، بينما يوقفني شعورٌ بالخطر وانعدام التوازن كفأر خرج للتو من المجاري، ميّتاً في مساراتي. أو أكتشف فيلماً عن التعاسة والتعب على وجه صديق مَرِح وأُرْهقُ تدفُّق محادثة سهلة بتلعثمي. أعتقد أنني سأعتاد ذلك في نهاية المطاف. إذا لم أعتد ذلك، فإنني سأضع رقعتي ليس فقط في غرفتي حينما أكون بمفردي، وإنما في الشارع ومع أصدقائي أيضاً. قد يمرُّ الغرباء بابتسامات متعالية – يا لها من دعابة قديمة! – لكنني ناضجٌ بما فيه الكفاية لكي لا أشعر بانزعاج من أي شيء تافه.

القصة التي أنوي سردها تدور حول تجربتي الأولى في جني المال؛ لقد بدأت بعيني اليُمنى لأن ذكرى تلك التجربة التي مضى عليها عشر سنوات انتعشت بداخلي على نحو مفاجئ وخرجت عن السياق حينما تعرّضت عيني للضرب في الربيع الماضي. تذكّرت، يجب أن أُضيف، لقد تحرّرت من الكراهية التي تحلّلت في قلبي وبدَأت في تكبيلي. في النهاية، سأتحدث عن الحادثة نفسها.

• مترجمة سورية.

قبل عشر سنوات، تمتّعت بنظر عشرين على عشرين. والآن إحدى عيني تضرّرت. تغيّر الزمن، بدايةً من نقطة الانطلاق لبؤبؤ عين مهشّم بحجر. حينما التقيت ذلك الرجل المجذوب الانفعالي لأول مرة، لم أتمتع سوى بإدراك طفل للزمن. لم يكُن لديّ وعي شديد بعد بالزمن الحالي والزمن الذي ينتظرني.

قبل عشر سنوات كنتُ قد بلغتُ الثمانية عشر عاماً، بين 5 – 6 أقدام، وزني مئة وعشرة أرطال، ودخلت الجامعة للتو، وأبحث عن عمل بدوام جزئي. على الرغم من أنني ما زلت أواجه صعوبة في قراءة الفرنسية، إلّا أنني أردت إصداراً قماشيّاً في مُجلدين من "الروح المسحورة". كانت من إصدار موسكو، ليس مع مقدمة فحسب، وإنما مع حواشٍ سفليّة، وحتى الرموز بالروسيّة تساعد بتقديم سطور رفيعة مثل أطراف الخيط التي تربط بين حروف النصّ الفرنسي. إنه إصدار مثير للفضول بالتأكيد، لكنه أكثر متانة وأناقة من الإصدار الفرنسي، وأرخص بكثير. في الوقت الذي اكتشفته في مكتبة متخصِّصة بمطبوعات من أوروبا الشرقية، لم أكُن مهتمّاً برومان رولاند، مع ذلك بدأت العمل على الفور لجعل المجلدات ملكي. في تلك الأيام استسلمت أحياناً لشغفٍ غريب ولم يزعجني قطّ، انتابني شعور بأنه لا يوجد ما يدعو للقلق طالما كنت مهووساً بما فيه الكفاية.

بما أنني دخلت الجامعة للتو ولم أسجِّل مسبقاً في مركز التوظيف، بحثتُ عن عمل من خلال جولات قمت بها على الأشخاص الذين أعرفهم. أخيراً عرّفني عمي على مصري قدّم عرضاً. سأل: "هل سبق أن شاهدت فيلماً يُدعى هاري؟". أجبت بنعم، وحاولت رسم ابتسامة بوضوح معتدل لكن لا لبس فيها، ومناسبة لشخص على وشك أن يعمل للمرة الأولى. هاري هو فيلم جيمي ستيوارت عن رجل يعيش مع أرنب خيالي بحجم دب؛ مما جعلني أضحك بشدّة إلى درجة أنني اعتقدت أنني سأموت. "مؤخّراً، عانى ابني من النوع نفسه من الأوهام حول العيش مع وحش". لم يبادلني المصري الابتسامة. "توقّف عن العمل ولازم غرفته. وددت أن يخرج من حين لآخر، لكنه بالطبع احتاج رفيقاً – هل يهمّك الأمر؟".

عرفتُ القليل عن ابن المصري. كان ملحّناً شاباً فازت موسيقاه النخبويّة بجوائز في فرنسا وإيطاليا، وكان ضمن مجموعات الصور في المجلات الأسبوعية عموماً، ذلك النوع من المقالات التي يطلق عليها دائماً "فنانو الغد اليابانيون". لم أسمع قطّ أعماله الرئيسة، لكنني شاهدت عدّة أفلام لحّن موسيقاها. كان ثمّة فيلم واحد حول مغامرات الأحداث الجانحين، فيه موضوع غنائي قصير عُزف على الهارمونيكا. كان جميلاً. عند مشاهدة الصورة، أتذكّر أنني شعرت بضيق غامض من فكرة شخص بالغ بنحو ثلاثين عاماً من عمره (في الواقع، كان الملحن في الثامنة والعشرين من عمره حينما وظّفني، وهو عمري الحالي)، يعمل على موضوع للهارمونيكا، أفترض أن السبب في ذلك يعود لأن آلتي الهارمونيكا أصبحت ملك أخي الصغير حينما دخلت المدرسة الابتدائية. وربما لأنني عرفت المزيد عن الملحّن الذي كان اسمه "دي" D، أكثر من مجرَّد حقائق عامة؛ فقد علمت أنه أحدث فضيحة. عموماً، لا شيء لدي سوى ازدراء الفضائح، لكنني علمت أن طفل الملحن الرضيع قد مات، وأنه قد انفصل عن زوجته نتيجةً لذلك، وأُطلقت إشاعات عنه تقول إنه متورِّط بعلاقة مع ممثلة سينمائيّة محدّدة. لم أكُن أعرف أنه كان في قبضة شيء مثل الأرنب

في فيلم جيمي ستيوارت، أو أنه توقّف عن العمل وعزل نفسه في غرفته. تساءلت عن مدى خطورة حالته، هل كانت حالة انهيار عصبي، أم أنه مُصاب بالفصام على نحوٍ واضح؟

قلت مترنّحاً بابتسامتي: "لستُ متأكداً من أنني فهمت ما تقصد بكلمة رفيق. بطبيعة الحال، أود أن أكون في الخدمة إذا استطعت". هذه المرة حاولت، مخفياً فضولي وخوفي، أن أمنح صوتي وتعبيري أكبر قدر ممكن من التعاطف دون أن أبدو متطلّعاً نحو المستقبل. كان مجرّد عمل بدوام جزئي، لكنها كانت أول فرصة عمل حصلت عليها وصمّمت على بذل قصارى جهدي لتأديتها.

"حينما يقرّر ابني الذهاب إلى مكان ما في طوكيو، تذهب معه – هذا فحسب. ثمّة ممرضة في المنزل وليس لديها مشكلة في التعامل معه، لذلك لا داعي للقلق بشأن العنف". جعلني المصرفي أشعر كأنني جندي اكتُشف جبنه. خجلت وقلت في محاولة لاستعادة ما فقدته: "إنني مولع بالموسيقا، وأحترم الملحنين أكثر من أي أشخاص آخرين، لذا أتطلّع إلى مرافقة "دي" والتحدُّث معه".

"كل ما يُفكّر فيه هذه الأيام هو ذاك الشيء الذي يدور في رأسه، ويبدو أن هذا كل ما يتحدَّث عنه!". جعلتْ فظاظة المصرفي وجهي أكثر احمراراً، وقال: "يُمكنك الخروج لرؤيته غداً".

"في منزلك؟"

"هذا صحيح، هل تعتقد أنه كان في مصحّة؟" من نبرة المصرفي، لم أستطع إلّا أن أفترض أنه ضمنياً كان رجلاً سيئاً.

قلت وعيني أرضاً: "إذا حصلت على العمل، فسأذهب مرة أخرى لأشكرك". كان بإمكاني البكاء بسهولة.

"لا، سيوظّفك (حسناً، لقد عقدتُ العزم بتحدٍّ، سأدعو صاحب عملي "دي")، لذا لن يكون ذلك ضرورياً. كل ما يهمّني ألّا يواجه أي مشكلة في الخارج وتتطوّر إلى فضيحة... فهناك مهنته التي يجب التفكير بشأنها. بطبيعة الحال، ما يفعله ينعكس عليّ".

إذاً، كان هذا كل ما في الأمر! كما اعتقدت، لذلك تعيّن عليّ أن أكون حارساً أخلاقيّاً أحرس أسرة المصرفي من إفسادٍ ثانٍ بفعل سموم الفضيحة. بالطبع لم أتفوّه بشيء، أومأت برأسي بثقة فحسب، متلهّفاً لطمأنة قلب المصرفي القلق من خلال الاعتماد عليّ إلى درجة أنني لم أطرح السؤال الأكثر إلحاحاً، إنه أمر يصعب طرحه حقاً: هل الوحش الذي يطارد ابنك يا سيدي أرنب مثل هارفي بطول ستة أقدام تقريباً؟ كائن مغطّى بوبرٍ خشن مثل رجل ثلج كريه؟ ما نوع الوحش هذا؟ في النهاية، بقيتُ صامتاً وواسيت نفسي بفكرة أنني قد أكون قادراً على اكتشاف السر من الممرضة إذا كوّنت صداقة معها.

ثمّ غادرت المكتب التنفيذي، وبينما مشيت على طول الممر أصرّ أسناني في إذلال كما لو أنني كنت جوليان سوريل بعد لقاء مع شخص مهم، شعرت بالخجل حتى أطراف أصابعي وحاولت تقييم سلوكي وفعاليته. حينما تخرّجت من الجامعة، اخترت عدم البحث عن عمل يبدأ من الساعة التاسعة لغاية الخامسة، وأعتقد أن ذكرى حواري مع هذا المصرفي الكريه لعبت دوراً كبيراً في اتّخاذ قراري.

مـع ذلك، حينما انتهت الدروس في اليوم التالي، استقليت قطـاراً إلى الضاحية السكنية حيث يعيش الملحن. بينما عبرت بوابة قلعة المنزل، تذكّرت هدير الوحوش المروّعة، كما هو الحال في حديقة الحيوانات في منتصف الليل. شعرت بالفزع، وانكمشت، ماذا لو كانت تلك صرخات صاحب العمل؟ الجيد في الأمر هـو أنـه لم يخطر ببالي حينها أن تلك الصرخات المتوحشة ربما أتت من الوحش الذي يطارد "دي" مثل أرنب جيمي ستيوارت. مهما يكُن، كان من الواضح جداً أن الصراخ أثار أعصابي إلى درجة أن الخادمة التي دلّتني على الطريق كانت حمقاء بما يكفي لأن تنفجر ضاحكةً. ثمّ اكتشفت شخصاً آخر يضحك، بلا صوت، في الظلام خلف نافذة في ملحق الحديقة. إنه الرجل الذي كان من المفترض أن يوظّفني؛ ضحك كوجه في فيلم دون مسار صوتي. وكل الأصوات الهائجة التي التفّت حوله كانت عبارة عن عواء الوحوش البريّة. استمعت عن كثب وأدركت أن كثيراً من الحيوانات نفسها كانت تصرخ في حفلة موسيقيّة، وبأصوات صاخبة أكثر مما يجب لتكون من هذا العالم. بعد أن تركتني الخادمة عند مدخل الملحق، حسمت الأمر على أن الصراخ لا بدّ أن يكون جزءاً من مجموعة تسجيلات الملحن، حينذاك استعدت شجاعتي، واستقمت وفتحت الباب.

في الداخل، ذكّرني الملحق بحضانة الأطفال. لم تكُن ثمّة أقسام في الغرفة الكبيرة، آلتا بيانو فحسب، وأرغن كهربائي، والعديد من مسجّلات الأشرطة، وشيءٌ ما ندعوه مازج الأصوات "ميكسر" – حينما كنت في نادي إذاعة المدرسة الثانوية – لم يكُن ثمّة مجال للمشي. على سبيل المثال، ثمّة كلب نائم على الأرض، تبيّن أنه بوق نحاسي ضارب إلى الحمرة. كان ذلك كما تخيّلت استوديو الملحن تماماً؛ حتى أنه تراءى لي وهم بأنني رأيت المكان مسبقاً. قال والده إن "دي" قد توقّف عن العمل وعزل نفسه في غرفته، فهل يُمكن أن يكون مخطئاً؟

انحنى الملحن ليغلق المسجلة للتو. محاطاً بالفوضى التي لا تخلو من تنظيمها الخاص بها، حرّك يديه بسرعة وفي لحظة امتصّ ذلك الصراخ الوحشي في حفرة مظلمة من الصمت. ثمّ استقام واستدار نحوي بابتسامة هادئة حقاً.

بعد أن ألقيت نظرة خاطفة على الغرفة ورأيت أن الممرضة لم تكُن موجودة، قلقت بعض الشيء، لكن الملحن لم يعطني أي سبب في العالم لأتوقّع أنه على وشك أن يصبح عنيفاً.

قال بصوتٍ منخفض رنّان: "أخبرني والدي عنك. تفضّل، ثمّة مكان هناك".

خلعت حذائي ومشيت على البساط دون ارتداء خف منزلي، ثمّ نظرت حولي بحثاً عن مكان للجلوس، لكن باستثناء كرسي دائري أمام البيانو والأرغن، لم يكُن ثمّة أثاث في الغرفة، ولا حتى وسادة. لذا جمعت قدمي معاً بين زوج من طبول البونغو وبعض صناديق الأشرطة الفارغة ووقفت هناك على نحو غير مريح. وقف الملحن هناك أيضاً، وذراعاه معلّقتان على جانبيه. تساءلت عمّا إذا كان قد سبق له أن جلس. لم يطلب مني الجلوس أيضاً، وقف صامتاً ومبتسماً فحسب. قلت محاولاً كسر صمت يهدّد بأن يُطبق علينا أسرع من أي إسمنت: "هل يُمكن أن تكون هذه أصوات قِرَدة؟"

"إنها أصوات وحيد القرن – بدت بهذه الطريقة لأنني زدت من سرعة الآلة. ورفعت الصوت عالياً

أيضـاً. علـى الأقل أعتقد أنها أصوات وحيد القرن – وحيد القرن هو مـا طلبته حينما ألّفت هذا الشريط – بالطبـع لستُ متأكّداً حقاً. لكن الآن بعـد أن أصبحتَ هنا، سأتمكّن من الذهاب إلى حديقة الحيوانات بنفسي".

"هل أعدُّ ذلك أنني قد وُظِّفت؟"

"بالطبع! لم أجعلك تأتي إلى هنا لأختبرك. كيف يُمكن لمجذوب أن يختبر شخصاً عادياً؟" قال الرجل الذي كان من المفترض أن يكون صاحب العمل هذا على نحوٍ موضوعي وكاد أن يكون مُحرَجاً. مما جعلني أشعـر بالاشمئـزاز من خنوع مـا قلته – هل أعدُّ ذلك أننـي قد وُظّفت؟ – بدوت مثـل صاحب متجر! كان الملحن مختلفاً عن والده رجل الأعمال، وتوجّب عليّ أن أكون أكثر صراحةً معه.

"أتمنـى ألّا تطلـق على نفسك اسم مجـذوب. إنه أمر محرج بالنسبـة إليّ". كانت محاولة الصراحة شيئاً واحداً، لكن يا له من كلام غير عقلاني! لكن اتّفق الملحن معي على حلٍّ وسط قائلاً: "حسناً، إذا كان هذا ما تشعر به، أعتقد أن ذلك سيجعل العمل أسهل".

العمـل كلمـة غامضة، لكن علـى الأقل خلال تلك الأشهـر القليلة التي كنـت أزوره فيها مرة واحدة في الأسبـوع، لم يقـترب الملحـن من العمل مثـل الذهاب إلى حديقـة الحيوانات لتسجيل صـوت وحيد القرن الحقيقي. كل ما قام به هو التجوّل في طوكيو في وسائل نقل مختلفة أو سيراً على الأقدام وزيارة عدّة أماكن متنوعـة. حينمـا ذكر العمل، لا بدّ أنه أخذني بالحسبان. وعملت كثـيراً؛ حتى إنني ذهبت بمهمة من أجله طوال الطريق إلى كيوتو.

قلت: "إذاً، متى يجب أن أبدأ؟"

"على الفور إذا ناسبك ذلك. الآن".

"يناسبني على نحو جيد".

"يجب أن أستعد – هل ستنتظر في الخارج؟"

خفضـل رأسـه بحذر، كما لو كان يسير في مستنقع، وشقّ صاحـب العمل طريقه إلى الجزء الخلفي من الغرفـة متجـاوزاً الآلات الموسيقيّـة ومعدّات الصوت وأكـوام المخطوطات إلى باب خشبـي أسود فتحه ثمّ أغلقـه خلفه. ألقيت نظرة خاطفة على امرأة ترتـدي زي ممرضة، في أوائل الأربعينيات من عمرها بوجه متطـاول وظـلال كثيفـة على وجنتيها، ربمـا كانت عبارة عن تجاعيـد أو ندوب. بدت كأنهـا تعانق الملحن بذراعهـا اليُمنـى وهي تقوده نحو الداخل، في حـين أغلقت الباب بيدها اليُسـرى. إذا كان ذلك جزءاً من الروتين، فلن تُتاح لي الفرصة قطّ للتحدُّث مع الممرضة قبل أن أخرج مع صاحب العمل. واقفاً أمام الباب المغلـق، في أحلك جزء من تلـك الغرفة المعتمة، ارتديت حذائي وشعرت بازديـاد قلقي بشأن هذه الوظيفة التـي أقـوم بها. ابتسم الملحن طوال الوقـت، وحينما حفّزته، استجاب. لكنه لم يُبـادر كثيراً. هل يجب أن أكون أكثر تحفّظاً؟ طالما أن الخارج قد يعني شيئين، وطالما أنني أردت أن يكون كل شيء مثالياً في مُوظِّفي الأول، قرّرت أن أنتظر داخل البوابة الرئيسية فحسب، حيث يُمكنني رؤية الملحق في الحديقة.

كان "دي" رجـلاً صغـير الحجم ونحيـلا، لكن برأس يبـدو أكبر من معظم جسمـه. ولجعل المنحدر العظمـي لجبينه يبدو أقـل قبحاً، سرّح شعره الباهت والمغسول جيـداً والناعم بطريقة تجعله ينسدل على جبينـه. كان فمـه وفكّه صغيرَين، وكانت أسنانـه غير منتظمة على نحو فظيع. مع ذلـك، ربما بسبب لون عينيـه الغائرتـين بشـدّة، كان ثمّة تعديل ثابـت في وجهه يجعله متناسبـاً بشكل جيد مـع ابتسامة هادئة. بالنسبـة للانطباع العام، كان ثمّة شيء ما عن الرجل. لقد ارتدى سروالاً قطنياً وسترة عليها خطوط مثل البراغيث. كانت كتفاه منحدرتين قليلاً، وذراعاه طويلتين على نحو غريب.

حينمـا خرج من البـاب الخلفي للملحق، كان صاحـب العمل مرتدياً سترة صوفيـة زرقاء فوق سترته الأخـرى وزوج حذاء تنس أبيض. ذكّرني بمعلّم موسيقا في المدرسة الابتدائيّة. حمل في إحدى يديه وشاحاً أسـود، وكأنـه كان محتاراً إذا كان سيلفّه حول عنقه، وكان ثمّة ارتبـاك في ابتسامته الموجّهة نحوي حينما انتظـرت عنـد البوابة. منذ أن عرفت "دي"، باستثناء النهايـة حينما استلقى على سرير المستشفى، كان يلبـس بهذه الطريقة دائمـاً. أتذكّر ملابسه جيداً لأنني ذُهلت دائماً بوجـود شيء كوميدي حول رجل بالغ يرتدي سترة صوفية حول كتفيه، كما لو كان امرأة متخفيّة. إن عدم وجود شكل محدد للسترة ولونها الذي لا يوصـف، جعلهـا مثاليـة بالنسبة إليه. حينما رفع الملحـن أصابعه نحوي متجـاوزاً الشجيرات، رفع دون اكـتراث يـده التي حملت الوشاح وأشار إليّ بها. ثمّ لفّ الوشاح بإحـكام حول عنقه. كانت الساعة الرابعة بعد الظهر وكان الطقس بارداً إلى حدٍّ ما في الخارج.

عـبر "دي" البوابة، وبينما تبعتـه (كانت علاقتنا بالفعل علاقة صاحب عمـل وموظف) شعرت أنني كنـت مراقباً والتفت: خلف النـافذة نفسها التي اكتشفت من خلالهـا صاحب العمل، كانت الممرضة، التي تبلـغ الأربعـين عاماً مـن عمرها بندوب — أم هل كانـت مجعّدة؟ - على الخدين، تراقبنـا بالطريقة التي قـد يرى بها جندي مرابـط في الخلف أحداً هارباً، وشفتاها مغلقتان مثـل السلحفاة. لقد قررت أن أراها بمفردهـا بأسـرع مـا يُمكن لأسألها عن حالة "د". ما خطب هذه المرأة على أي حال؟ ها هي تعتني بشاب يعـاني من حالة عصبيّة، ربما كان مجذوباً، لكـن حينما انتهت مهمتها لم يكُن لديها ما تقوله لرفيقه! ألم يكُـن ذلك إهمالاً مهنيّاً؟ ألم تكُن مضطرة على الأقـل لتعريف الرجل الجديد بالعمل؟ أم هل كان صاحب العمل مريضاً لطيفاً جداً وغير مؤذٍ إلى درجة أنه لم يكُن ثمّة ما يُقال؟

حينمـا وصل إلى الرصيف، أغلق "دي" عينيه المتعبتين في تجاويفهما العميقة ونظر بسرعة إلى أعلى وأسفـل الشـارع السكني المهجور. لم أعلم مـا إذا كان ذلك مؤشراً لحالته العقليّـة أم ماذا — فقد بدا أن الفعـل المفاجـئ دون أي استمراريـة كان من عادته. نظـر الملحن إلى السماء الصافيـة في نهاية الخريف برمشـةٍ سريعـة. على الرغم مـن أنهما كانتـا غائرتين، كان ثمّة شـيء معبّر على نحو ملحـوظ في عينيه البنيتين الداكنتين. ثمّ توقف عن الرَمش وبدت عيناه ثابتتين، كما لو كانتا تبحثان في السماء. وقفت خلفه على نحو غير مباشر، أراقب، وأكثر ما أثار إعجابي هي حركة جوزة حلقه التي كانت كبيرة مثل أي قبضة. تساءلـت إذا كان مقـدّراً له أن يصبح رجلاً كبيراً؛ ربما كان هنـاك شيء ما أعاق نموّه في مرحلة الطفولة، والآن فقط رأسه من عنقه إلى الأعلى هو ما يدل على العملاق الذي يُفترض أن يكون حجمه عليه.

خافضـاً نظراته مـن السماء، وجد صاحب العمل عينيّ الحائرتين وثبّت نظره عليهما ثمّ قال على نحو عرضي، لكن بجاذبية جعلت الاعتراض مستحيلاً: "في يوم صاف يُمكنك رؤية الأشياء تطفو هناك جيداً. إنه معهم هناك، وفي كثيرٍ من الأحيان يأتي إليّ حينما أخرج".

شعرت على الفور بالتهديد. حينما نظرت بعيداً عن صاحب العمل، تساءلت عن طريقة النجاة من هذه المحنـة الأولى التي واجهتها بهذه السرعـة. هل يجب أن أتظاهر بأنني أؤمن بـ "هو"، أم هل سيكون ذلك خطـأً؟ هـل كنت أتعامل مع مجذوب جامـح، أم هل كان الملحن مجرّد شخصـ فكاهي بوجه جامد يحاول أن يحظـى ببعضـ المرح معي؟ بينما وقفت هناك متأزّماً، مدّ لي يد العون قائلاً: "أعلم أنه لا يُمكنك رؤية الأشخاصـ تطفـو في السمـاء، وأعلم أنك لن تراه حتـى لو كان هنا بجانبي. كل مـا أطلبه هو ألا تتصرّف بذهول حينما ينزل إلى الأرض، حتى إذا تحدّثت معه. لأنك ستزعجه إذا ضحكت فجأةً أو حاولت إسكاتي. وإذا حدث ولاحظت في أثناء حديثنا أنني أريد تأييدك، فسأكون ممتناً إذا تناغمت على نحوٍ صحيح وقلت شيئاً، كما تعلم، إيجابياً. كما ترى، إنني أصف له طوكيو كأنها جنة. قد تبدو لك جنة ممسوسة، لكن ربما يُمكنك التفكير في الأمر على أنه هجاء وأن تكون مؤيداً على أي حال، على الأقل حينما يكون هنا معي".

استمعـت بعناية واعتقدت أنه يُمكنني، على الأقل، تحديد معالم ما توقّعه مني صاحب العمل. إذاً، هل كان أرنبـاً بحجـم رجل، بعد كل شـيء، يسكن في السماء؟ لكن لم يكُن ذلك مـا سألته؛ سمحت لنفسي أن أسأل فقط ما يلي: "كيف سأعرف أنه معك هنا؟"

"بمراقبتي فحسب؛ إنه لا ينزل إلّا حينما أكون في الخارج".

"ماذا لو كنت في سيارة؟"

"في سيـارة أو قطار، طالما أنني بجوار نافـذة مفتوحة، فمن المحتمل أن يظهر. كانت ثمّة أوقات ظهر فيها حينما كنت في المنزل واقفاً بجوار نافذة مفتوحة فحسب".

سألـت بعدم ارتيـاح: "و...الآن؟" لا بدّ أنني بدوت مثل الطالب المغفّـل الذي لا يستطيع ببساطة فهم مبدأ الضرب.

قـال صاحـب العمل بلطف: "الآن لا يوجـد إلّا أنا وأنت. لماذا لا نستقل قطـاراً إلى شينجوكو اليوم؛ لم أركب قطاراً منذ وقتٍ طويل".

مشينا باتّجاه المحطة، وطوال الطريق راقبته بحثاً عن إشارة تدل على ظهور شيء ما إلى جانب صاحب العمل. لكن قبل أن أعرف ذلك كنّا في القطار، إلى حد الآن يمكنني القول إنه لم يتحقّق أي شيء. لاحظت شيئـاً واحداً: تجاهـل الملحن الناس الذين مرّوا بنا في الشارع حتى حينما حيّـوه. كما لو أنه هو نفسه غير موجـود، كما لـو أن الناس الذين اقتربوا قائلين: "مرحبـاً، كيف حالك" يُشكّلون وهمـاً ظنّوه خطأً، فقد تجاهل صاحب العمل كل مبادرات التواصل تماماً.

حـدث الشيء نفسه عند شبّـاك التذاكر؛ امتنع "دي" عن التواصل مـع الأشخاص الآخرين. سلّمني ألـف ين وطلب مني أن أشـتري التذاكر، ثمّ رفض أخذ تذكرته حينما سلّمتـه إيّاها. أجبرتُ على الوقوف

عنــد البوابــة وثُقبت تذكرتانا في أثناء دخــول "دي" عبر الباب الدوار المـؤدي إلى المنصة بحرية الرجل غــير المرئــي. حتى في القطار، تصــرّف كما لــو أن الركاب الآخريــن لم يكونوا مدركين لوجــوده أكثر من الجــو المحيــط؛ جاثماً في المقعد في أقصى زاوية من السيارة، ركب بصمت وعيناه مغمضتان. وقفت أمامه وراقبــت بخوف متزايد مــن أي شيء يطفو عبر النافـذة المفتوحة ويستقر إلى جانبــه. بطبيعة الحال، لم أؤمن بوجود الوحش. كل ما في الأمر أنني صمّمت على عدم تفويت اللحظة التي تستحوذ فيها الأوهام على "دي"؛ شعــرت أننــي مدين له بقدر المال الذي دفعه لي بالمقابل. لكن، كما حدث، جلس مثل حيوان صغير يتظاهــر بالموت على طــول الطريق إلى محطة شينجوكو، لذا لا يمكنني إلّا أن أظن أنه لم يحظَ بزيارة من السمــاء. بالتأكيــد، كان الافتراض كل شيء: طالما كان هناك أشخاص آخرون حولنا، بقي صاحب العمل محارةَ صمت حزينة. لكنني علمت بسرعة كافية أن تخميني كان صحيحاً. لأنه حينما حانت اللحظة، كان الأمر واضحاً أكثر من اللازم (أقصد من ردة فعل "دي") أن شيئاً ما زاره.

غادرنــا المحطة ومشينــا في الشارع. كان ذلك الوقت من اليوم قبل حلول المســاء بقليل، حينما لم يكُن كثــير من الناســ في الخارج، مع ذلك ركضنا عــبر حشد قليل متجمّع في الزاويــة. توقفنا لنرى؛ محاطين بالحشــد، عجــوزاً يلف ويدور في الشــارع دون أن يُلقي نظرة على أحد. عجوز بمظهــر رصين، دار بجنون، ممســكاً بحقيبة ومظلة نحو صدره، يعبث بشعره الرمادي الدهني قليلاً وهو يطأ بقدميه ويسعل كالفقمة. كانــت الوجــوه في الحشد المشاهد باهتة وجافة في برد المساء الذي اختلس الهواء؛ وكان وجه العجوز وحده محمرّاً، يتعرّق، وبدا على وشك أن يتبخّر.

فجأةً، لاحظت أن "دي"، الذي كان ينبغي أن يقف بجواري، قد تراجع خطوات إلى الوراء وألقى بذراع واحــدة حول كتفي شيء غير مرئي يُقارب ارتفاعه. حدّق الآن بمودّة في الفضاء فوق دائرة ذراعه الفارغة بقليــل. اهتمّ الحشــد بالعجوز أكثر من سلوك "دي"، لكنني شعرت بالرعب. رويداً رويداً، استدار الملحن نحــوي كأنــه أراد أن يعرّفني على صديــق. لم أعرف كيف أرد؛ كل ما استطعــت فعله الذعر والخجل. كان الأمــر بمثابــة نسيان سطورك السخيفة في مسرحيــة المدرسة الثانوية. واصل الملحــن التحديق في وجهي، وانزعــاج في عينيــه. بحث عن تفسير لزائره القــادم من السماء حول ذلك العجوز الــذي يدور في الشارع بشــكل منفــرد. تفسير فردوسي! لكن كل ما استطعت فعله هو التســاؤل بغباء فيما إذا كان العجوز مصاباً بمرض رقصة القديس فيتوس.

حينمــا أومــأت برأسي حزيناً صامتــاً، تلاشى الاستفسار مــن عيني صاحب العمل. وكمــا لو أنه يودّع صديقاً، سحب ذراعه. ثمّ حول نظره ببطء نحو السماء حتى عاد رأسه إلى الوراء وبرزت حنجرته الكبيرة بارتيــاح شديــد. عاد الشبح إلى السماء وشعــرت بالخجل؛ لم أكُن متناسباً مع عملــي. بينما وقفت هناك ورأسي معلّق، تقدّم الملحن نحوي وأشار إلى أن أول يوم لعملي قد انتهى وقال: "يُمكننا الذهاب إلى المنزل الآن. لقد نزل اليوم حقاً، ولا بدّ أنك متعب جداً". لقد تعبت حقاً بعد كل هذا التوتر.

استقلينــا سيارة أجرة بنوافذ مفتوحة، وحالمــا دُفع لي مقابل ذلك اليوم، غادرت. لكنني لم أذهب إلى المحطــة مباشــرةً؛ انتظرت خلف عمود الهاتف على نحو مائل على الجانب الآخر من المنزل. اشتدَّ الغسق،

وتحوّلت السماء إلى لون وردة، ومثلما أصبح الوعد بالليل حقيقة واقعية، ظهرت الممرضة في فستان قصير مـن قطعـة واحدة بلون غير واضح في الظلام، مـن خلال البوابة الرئيسية دافعـةً دراجة جديدة أمامها. ركضـت نحوها قبـل أن تتمكّن من ركوب الدراجة. دون زي التمريض، كانت مجـرّد امرأة شابة عادية في بدايـة الأربعين من عمرهـا؛ تلاشى من وجهها ذلك اللغز الذي اكتشفته عـبر نافذة الملحق. لقد أزعجها ظهـوري. لم تستطـع ركوب الدراجـة والابتعاد عن الدواســة، لكنها لم تقف مكتوفة الأيـدي؛ أخذت تسيّر الدراجة حينما طلبت منها شرح حالة صاحب العمل المشترك. قاومت بشدّة، لكن كانت قبضتي جيدة على مقعد الدراجة، وهكذا استسلمت في النهاية. حينما بدأت الكلام، كان فكّها الكبير ينغلق عند كل فاصل في الجملة؛ بالتأكيد كانت سلحفاة ناطقة.

"يقول إنه طفل سمين بثوب نوم قطني أبيض، وكبير بحجم كنغر، ومن المفترض أنه يخاف من الكلاب ورجـال الشرطـة وينزل من السماء، وأن اسمه "أغوي"! دعني أخـبرك شيئاً، إذا صادف وجودك حينما يسيطـر عليـه ذلـك الشبح، من المستحســن أن تلعب دور الأبلـه، لا يُمكنك تحمّل المشاركـة. لا تنسَ، إنك تتعامـل مع معتوه! وشيء آخر، لا تأخـذه إلى أي مكان مسلٍّ، حتى وإن طلب الذهاب. علاوةً على كل ذلك، فإن القليل من داء السيلان[1] هو كل ما نحتاج إليه هنا!".

خجلـت وتركت مقعد الدراجـة. قرعت الممرضة جرسها وتحرّكت بعيداً في الظـلام بأسرع ما يُمكنها بساقيهـا المستديرتين والرفيعتين مثل مقاود الدراجة. آه، طفل سمين بثوب نوم قطني أبيض، كبير بحجم كنغر!

حينما وصلت إلى المنزل في الأسبوع التالي، حدّق نحوي الملحن بتينك العينين البنيّتين الصافيتين وأثار أعصابي بقوله، على الرغم من عدم توبيخه على نحو خاص: "سمعتُ أنك انتظرت الممرضة وسألتها عن زائري من السماء. إنك تأخذ عملك على محمل الجد حقاً".

بعـد ظهـر ذلك اليـوم، استقلينا القطار نفسه في الاتجـاه المعاكس، إلى الريف لمـدة نصف ساعة إلى مدينة ملاهٍ على ضفاف نهر تاما. جرّبنا جميع أنواع ألعاب الركوب، ولحسن حظّي، نزل طفل كبير بحجم كنغـر من السماء لزيـارة "دي" حينما صعد بمفرده في مركب السماء الشراعي، وهو عبارة عن صناديق خشبية على شكل قوارب تُرفع ببطء في الهواء على شفرات من نوع طاحونة الهواء. من مقعد على الأرض، شاهـدت الملحن يتحدّث مع راكب وهمي إلى جانبه. وإلى أن عاد زائره إلى السماء، رفض "دي" النزول؛ فقد وصلتني منه، مراراً وتكراراً، إشارة لأركض وأشتري له تذكرةً أخرى.

وقعت حادثة أخرى تركت انطباعاً لدي في ذلك اليوم حينما عبرنا مدينة الملاهي باتّجاه المَخرج، حيث داس "دي" خطـأً على إسمنت رطب. وحين رأى أن قدمـه تركت أثراً، غضب على نحو غير طبيعي، وإلى أن تفاوضـت مـع العمال، ودفعت لهم شيئاً مقابل تعبهم وإزالة أثر القدم، رفض بعناد الابتعاد عن المكان. كانت هذه هي المرة الوحيدة التي كشف فيها الملحن لي عن أقل قدر من العنف في طبيعته. في طريق العودة

1) مرض تناسلي يشمل إفرازات التهابية من مجرى البول. (المترجمة).

إلى المنــزل بالقطــار، أعتقد أنه ندم على الصراخ في وجهي، لذلك اعتــذر بهذه الطريقة: "لم أعُد أعيش في الحاضــر، علــى الأقل دون وعي. هل تعلم القاعدة التي تحكم رحلات العودة إلى الماضي في آلة الزمن؟ علــى سبيــل المثال، الرجل الذي يسافر إلى الماضي عشرة آلاف سنة زمنياً، لا يجرؤ على فعل شيء في ذلك العالم الذي قد يبقى وراءه. لأنه لا يكون موجوداً في الزمن قبل عشرة آلاف سنة، وإذا خلّف أي شيء وراءه، ستكــون النتيجــة تشوّهاً، ربما طفيفــاً بشكل لا نهائي، لكنه يظل تشوّهاً، في التاريــخ كلّه وحتى الآن، طوال عشــرة آلاف سنــة. بهذه الطريقة تسري القاعــدة، ولأنني لا أعيش في الوقت الحاضــر، يجب ألّا أفعل أي شيء هنا في هذا العالم قد يبقى أو يترك أثراً".

سألتــه: "لكــن لمــاذا توقفت عن العيشــ في الحاضر؟"، فكوّر صاحــب العمل نفسه مثــل كرة الغولف وتجاهلنــي. ندمت على زلّة لساني؛ وتجاوزي أخيراً الحــدود المسموح بها، لأنني كنت مهتمّاً بشدّة بمشكلة "دي". ربمــا كانــت الممرضة محقّــة؛ فلعب دور الأبله هــي الطريقة الوحيدة، لم يكُــن باستطاعتي تحمّل التورّط. فقرّرت ألّا أتورّط.

تجوّلنــا في أنحاء طوكيو عدّة مرات بعد ذلك، وكانــت سياستي الجديدة ناجحة. لكن حان اليوم الذي بــدأت فيــه مشــكلات الملحن تشغلني ســواء أحببتها أم لا. في مســاء أحد الأيام، ركبنا سيــارة أجرة معاً، وللمــرة الأولى منذ أن تولّيــت الوظيفة، ذكر "دي" وجهة معيّنة، منزلاً سكنيــاً فاخراً مصمّماً مثل فندق في "دايكان ياما". حينما وصلنا، انتظر "دي" في المقهى في الطابق السفلي بينما ركبت المصعد بمفردي لأستلم طرداً كان من المقرّر أن أستلمه من زوجة "دي" السابقة التي تعيش بمفردها في الشقّة الآن.

طرقــت بابــاً جعلني أفكّر في كتل الزنزانات الموجودة في سينغ سينغ (كنت دائماً أذهب إلى السينما في تلــك الأيام؛ فانتابني شعور بأن خمسة وتسعين بالمئة مما أعرفه أحصل عليه مباشرةً من الأفلام) فتحته امرأة قصيرة القامة بوجه أحمر بدين مدوّر تماماً مثل أسطوانة. أمرتني أن أخلع حذائي وأدخل، وأشارت إلى أريكــة قرب النافذة حيث يجــب أن أجلس. لا بدّ أنها الطريقة التي يستقبل بها المجتمع الراقي غريباً، أتذكّر أنني كنت أفكر في ذلك الحين. بالنسبة إليّ، أنا ابن الفلاح الفقير، رفض دعوتها وطلب الطرد عند الباب، أمرٌ يتطلّب شجاعة لتحدي المجتمع الياباني الراقي، كشجاعة ذلك الجزار الذي هدّد لويس الرابع عشر. فعلت ما طُلب منّي، ودخلت لأول مرة في حياتي إلى شقة استوديو على الطراز الأمريكي.

قدّمــت لي زوجــة الملحن السابق بعض البيرة. بدت أكبر مــن "دي" إلى حدٍّ ما، وعلى الرغم من أنها أومــأت ببراعة وبنبرة حينما تتحدّث، إلّا أنها كانت مستديرة للغاية وتعاني من زيادة في الوزن تمنعها من أن تظهــر بمظهــر مهيب. ارتدت فستاناً من بعض القماش الثقيل مع حاشية التنورة غير المحبوكة بطريقة زي امرأة هندية، وبدت قلادتها الألماسية المرصّعة بالذهب كأنها عمل حرفي من الإنكا (الآن وأنا أفكر في ذلك، تلك الملاحظات أيضاً، تفوح منها رائحة مميزة من الأفلام). تطلّ نافذتها على شوارع شيبويا، لكن بــدا الضــوء المتدفّق عبرها إلى الغرفة أنه يزعجها على نحو رهيــب؛ تحرّكت في كرسيها باستمرار، تظهر لي ساقــين مستديرتين ومحتقنتين بالدم مثل عنقها، بينمــا استجوبتني بصوت المدّعي العام. أعتقد أنني مصدرهــا الوحيد للمعلومات حول زوجها السابــق. حينما ارتشفت البيرة السوداء المرّة كما لو كانت قهوة

ساخنــة؛ أجبتها بأفضل ما يُمكنني، لأن معرفتي بـ "دي" كانت ضئيلة وغير دقيقة ولم أستطع إرضاءها. ثــمّ بــدأت بالسؤال عن صديقــة "دي" الممثلة، فيما إذا أتت لرؤيته وأشياء من هــذا القبيل، ولم يكُن ثمّة شيء يُمكنني قوله. قلت لنفسي منزعجاً، ما شأنها بذلك، أليس لديها كبرياء امرأة؟

"هل ما زال "دي" يرى ذلك الشبح؟"

"نعـم، إنه طفل بحجم كنغر بثوب قطني أبيض، يقول إن اسمه "أغوي"، أخبرتني الممرضة بذلك"، قلـت ذلك بحماس، وسررت بمواجهة سؤال يُمكنني الإجابة عنـه. بعدئذٍ تابعت: "عادةً يطفو في السماء، لكنه في بعض الأحيان يطفو بجوار "دي"".

"تقـول "أغـوي". إذاً لا بدّ أنه شبح طفلنــا الميّت. هل تعلم لماذا يدعوه "أغوي"؟ لأن طفلنا تكلّم مرة واحدة فقط حينما كان على قيد الحياة ولهذا يدعوه "أغوي". يا لها من طريقة طريفة جداً لتدعو الشبح الذي يطاردك بهذا الاسم، ألا تعتقد ذلك؟". تحدّثت المرأة بسخرية؛ ووصلتني رائحة كريهة وفاسدة من فمهــا. "ولــد ابننا بنتوء في مؤخرة رأســه جعله يبدو كما لو كان له رأسان. شخّصــه الطبيب على أنه فتق في المـخ. حينما سمع "دي" الخـبر قرّر حماية نفسه وحمايتي من كارثة، لذلــك اجتمع مع الطبيب وقتلا الطفــل – أعتقد أنهما شرّباه الماء المحلّى بالسكــر فحسب بدلاً من الحليب بغض النظر عن صراخه. قتل زوجــي الطفل لأنه لا يريد أن نحمل عــبء طفل قد لا يقوم بعمل إلّا كالنبات. هذا ما توقّعه الطبيب! لذلك تصــرّف بدافــع الأنانية الشديدة أكثر من أي شــيء آخر. لكن بعد ذلك، شُرِّحت الجثّــة واتّضح أن الورم كان حميداً. حينها بدأ "دي" برؤية أشباح؛ كما ترى، لقد فقد الشجاعة التي احتاج إليها لتحمّل أنانيته، لذلك رفض أن يعيش حياته، تماماً كما رفض السماح للطفل بالعيش. لا يعني ذلك أنه انتحر، وإنما هرب من الواقع إلى عالم الأشباح فحسب. لكن بمجرّد أن تلطخ يديك بجريمة قتل طفل، لن تتمكّن من تنظيفها مرةً أخرى بمجرّد الهروب من الواقع، أي شخص يعلم ذلك. لذلك ها هو، بيدين قذرتين أكثر من أي وقت مضى ويواصل قُدُماً مع "أغوي"".

كان من الصعب تحمُّل انتقاداتها لصاحب العمل، لذا التفتُّ نحوها، ووجهي أكثر احمراراً من أي وقت مضــى لمــا في ثرثرتها من إثارة، ووجهت ضربــةً لصالح "دي" قائلاً: "أين كنــتِ حينما حدث كل ذلك؟ كنتِ الأم، أليس كذلك؟".

قالــت زوجة "دي" السابقة مسقطةً انتقادي أرضاً: "خضعت لعملية قيصريّة، وظللت في غيبوبة لمدة أسبــوع مع ارتفاع في درجة الحرارة. كان الأمــر منتهياً برمّته حينما استعدتُ الوعي". ثمّ وقفت وتوجّهت نحــو المطبخ، وتابعت: "ربما ترغــب بمزيد من البيرة؟"، فأجبتها: "لا، شكراً لــكِ، لقد اكتفيت. هل من الممكن أن تعطيني الطرد الذي يفترض أن آخذه لـ "دي"؟".

"بالتأكـد، دعنــي أتغرغر فحسب. يتوجّب عليّ أن أتغرغــر كل عشر دقائق بسبب التهاب اللثّة – لا بدّ أنك لاحظت الرائحة؟"

وضعــت زوجــة "دي" السابقة مفتاحاً نحاسيّاً في ظـرف تجاري وسلّمتني إيّـاه. واقفةً ورائي بينما

ربطت حذائي، مستفسرةً عن المدرسة التي التحقت بها ثمّ قالت بفخر: "سمعت أنه لا يوجد حتى مشترك واحد في الـ "تي – تايمز" في المساكن الطلابيّة هناك. قد تكون مهتمّاً بمعرفة أن والدي سيستلم ملكيتها قريباً".

تركت الصمت يعبّر عن ازدرائي.

كدتُ أركب المصعد حينما طعنني الشك كأن صدري مصنوع من الزبدة. توجّب عليّ أن أفكّر. تركت المصعد يذهب وقرّرت استخدام السلالم. إذا كانت زوجته السابقة قد وصفت حالة "دي" العقلية على نحو صحيح، فكيف يُمكنني التأكّد من أنه لن ينتحر بقرص من السيانيد أو بشيء مأخوذ من صندوق يُفتح بهذا المفتاح؟ تساءلت في أثناء نزولي السلالم ماذا أفعل، ثمّ وقفت أمام طاولة "دي" ولم أتوصّل لنتيجة بعد. جلس الملحن هناك، وعيناه مغلقتان بإحكام، وفنجانه الشاي على الطاولة لم يُمس. أفترض أنه لن يجدي نفعاً بالنسبة إليه رؤية مواد الشرب من هذا الزمن بعد أن توقف عن العيش فيه وأصبح مسافراً في زمن آخر.

"لقد رأيتها"، بدأت الحديث وقرّرت فجأةً أن أكذب، "وتحدّثنا كل هذا الوقت لكنها لم تسلّمني شيئاً".

نظر إليّ صاحب العمل بهدوء ولم يقُل شيئاً، على الرغم من أن الشك قد اعترى عينيه الصغيرتين في تجويفهما العميق. جلست طوال طريق العودة في سيارة الأجرة صامتاً إلى جانبه، مضطرباً سرّاً. لم أكُن متأكّداً فيما إذا كان قد لاحظ كذبي. كان المفتاح ثقيلاً في جيب قميصي.

لكنني احتفظت به لمدة أسبوع فحسب. لسبب واحد، أن فكرة انتحار "دي" أصبحت تبدو سخيفة؛ ولسبب آخر، كنت قلقاً من أنه قد يسأل زوجته عن المفتاح. لذا وضعته في ظرف مختلف وأرسلته إليه عبر البريد. في اليوم التالي، ذهبت إلى المنزل قلقاً بعض الشيء، ووجدت صاحب العمل في مكان مفتوح أمام الملحق يحرق كومة من المخطوطات. لا بدّ أنها مؤلفاته الخاصة: فقد فتح ذلك المفتاح الموسيقى التي ألّفها الملحن.

لم نخرج في ذلك اليوم. بدلاً من ذلك، ساعدت "دي" في حرق مؤلفاته بالكامل. لقد أحرقنا كل شيء وحفرنا حفرةً ودفنت الرماد حينما بدأ "دي" يتكلّم همساً فجأةً. لقد نزل الشبح من السماء. وواصلت العمل حتى غادر، دافناً ذلك الرماد ببطء. في مساء ذلك اليوم، بقي أغوي (ولم يكُن هناك من ينكر أنه اسم عاطفي) الوحش القادم من السماء بجانب صاحب العمل لمدة عشرين دقيقة كاملة.

منذ ذلك اليوم، ونظراً لأنني كنت إما أخطو جانباً أو أتراجع كلما ظهر الطفل الوهمي، لا بدّ أن الملحن قد أدرك أنني امتثلت لأول تعليماته الأساسية فحسب، دون التصرّف بذهول، في حين أن طلبه بأن أؤيده بشيء إيجابي قد أُهمل باستمرار. مع ذلك، بدا راضياً، بالتالي أصبحت وظيفتي أسهل. لم أستطع أن أصدّق أن "دي" كان من النوع الذي يُحدث اضطراباً في الشارع؛ وفي الحقيقة، بدأ تحذير والده يبدو سخيفاً، كما استمرّت جولاتنا في طوكيو معاً دون أحداث. لقد اشتريت نسخة موسكو التي رغبت بها من

"الـروح المسحـورة"، لكـن لم يعُد لدي أي نيّة في التخلّي عن مثل هذا العمل الرائع. كنّا أنا وصاحب العمل نذهب إلى كل مكان معاً. أراد "دي" زيارة جميع قاعات الحفلات الموسيقيّة التي أدّيت فيها أعماله وجميع المدارس التـي ذهب إليها. قمنا برحلات خاصة إلى الأماكن التي استمتـع بها ذات مرّة — الحانات، دور السينمـا، المسابح الداخلية — ثمّ عدنا دون دخولها. لقـد كان الملحن شغوفاً بجميع أشكال النقل العام في طوكيو: تأكّدت من أننا ركبنا نظام مترو الأنفاق في المدينة بأكمله. نظراً لأن الطفل الوحش لم يكُن يستطيع النـزول مـن السماء حين نكون تحت الأرض، كمـا استطعت الاستمتاع بمترو الأنفـاق بهناءة بال. بطبيعة الحـال كنـت أشعر بالتوتر كلّما واجهنا كلاباً أو شرطةً، متذكّراً مـا أخبرتني به الممرضة، لكن لم تتزامن تلك اللقاءات مع ظهور أغوي قطّ. لقد اكتشفت أنني أحب عملي. أنا لا أحب صاحب العمل أو طفله الوهمي بحجم الكنغر. بل ببساطة، أحب عملي.

في أحـد الأيام، اقترب مني الملحن بشأن القيام برحلة من أجله. إذ سيدفع تكاليف السفر، ويتضاعف أجـري اليومـي؛ ولأننـي سأضطر إلى البقاء ليلة واحـدة في فندق ولن أعود حتى اليـوم التالي، سأربح في الواقـع أربعـة أضعاف ما كنـت أحصل عليه عادةً. ليس هـذا وحسب، بل كان الهدف مـن الرحلة مقابلة صديقة "دي" السابقة الممثلة السينمائية بدلاً من "دي". وافقتُ بشغف، وكنت سعيداً. وهكذا بدأت تلك الرحلة الكوميديّة المثيرة للشفقة.

أعطاني "دي" اسم الفندق الذي ذكرته الممثلة في آخر رسالة والتاريخ الذي كانت تتوقّع وصوله فيه. بعدئذ لقنني رسالة للفتاة: لم يعُد صاحب العمل يعيش في الزمن الحاضر؛ لقد كان مثل مسافر وصل إلى هنـا في آلـة الزمن من عالم يبعد عشرة آلاف سنة في المستقبـل. بناءً على ذلك، لم يستطع السماح لنفسه بخلق وجود جديد بتوقيعه الخاص بشكل من أشكال كتابة الرسائل.

حفظـت الرسالـة، بعدئذ، في وقت متأخر ليلاً، وجـدت نفسي أجلس في مواجهـة ممثلة سينما في بار الطابـق السفلي لأحد فنـادق كيوتو، مع فرصة، أولاً، لشرح سبب عدم قـدوم "دي" بنفسه، ثانياً، لإقناع عشيقتـه بتصـوّره عن الزمن، وأخيراً لإيصـال رسالته. فخلصت إلى الآتي: "يرغـب "دي" في أن يكون حريصـاً على عدم الخلط بين طلاقه الأخير وطلاق آخـر كان قد وعدكِ بالحصول عليه؛ وبما أنه لم يعُد يعيـش في الوقت الحاضـر، فإنه يقول إن من الطبيعي ألّا يراكِ مرةً أخـرى". حينذاك شعرت بأن وجهي اصطبغ بلونٍ ما؛ وبأنني أقوم بعمل صعب حقاً للمرة الأولى.

"هـل هذا مـا يقوله "دي"؟ وما رأيك؟ ما هو شعورك حيال كل هذه المهمـة التي تؤدّيها طول الطريق إلى كيوتو؟"

"صراحةً، أعتقد أن "دي" أصبح طرياً".

"هذا ما هو عليه — يُمكنني القول إنه أصبح طرياً معك أيضاً، ليطلب منك هذه الخدمة!"

"أنا موظف؛ أحصل على أجر يومي مقابل ما أفعله".

"ماذا تشرب هناك؟ تأخذ بعض البراندي؟".

أخذت براندي. فحتى ذلك الحين، لم أشرب سوى البيرة السوداء نفسها التي قدّمتها لي زوجة "دي" السابقة، ومعها بيضة لتخفيفها. وبنوع من ضربة تصيب كرتين في لعبة بلياردو نفسية غريبة، تأثّرت بذكرى من شقة زوجة "دي" السابقة حينما كنت أنتظر مقابلة عشيقته. شربت الممثلة البراندي طوال الوقت. وكان أول براندي مستورد تناولته على الإطلاق.

"وما كل هذا عن الصبي "دي" ورؤية شبح، طفل كبير بحجم كنغر؟ ماذا دعوته، "راغبي"؟

"أغوي! تكلّم الطفل مرة واحدة فقط قبل أن يموت وهذا ما قيل".

"واعتقد "دي" أنه نطق باسمه؟ أليس كذلك يا عزيزي! لو كان هذا الطفل طبيعيّاً، كان من المقرّر أن يحصل "دي" على الطلاق ويتزوجني. في اليوم الذي ولد فيه الطفل، كنّا في السرير معاً في غرفة في فندق، وكان ثمّة مكالمة هاتفية، ثمّ علمنا أن شيئاً فظيعاً قد حدث. قفز "دي" من السرير وذهب مباشرةً إلى المستشفى. لم ينطق ببنت شفة منذ ذلك الحين –". ابتلعت الممثلة كأسها البراندي، وملأته حتى الشفة من زجاجة الهينسي الموجودة على الطاولة كما لو كانت تسكب عصير الفاكهة، وأفرغت كأسها مرةً أخرى.

كانت طاولتنا مخفيّة عن البار بعلبة عرض مليئة بالسجائر. وفوق كتفي كان معلّقاً على الجدار ملصق كبير ملوّن يحمل صورة الممثلة، إنه إعلان بيرة. تلألأ الوجه في الملصق مثل الذهب، بما لا يقل عن الجعة. لم تكُن الفتاة الجالسة أمامي باهرةً تماماً، وإنما كان ثمّة تجويف في جبهتها، تحت خط الشعر مباشرةً، بدا عميقاً بما يكفي لاحتواء إبهام شخص بالغ. لكن هذا العيب بالتحديد هو ما جعلها أكثر جاذبية من صورتها.

لم تستطع إخراج الطفل من ذاكرتها.

"انظر، ألن يكون الأمر مخيفاً أن تموت دون ذكريات أو تجارب لأنك لم تقم بشيء بشري قطّ في أثناء وجودك على قيد الحياة؟ هكذا سيكون الأمر إذا متَّ رضيعاً – ألن يكون ذلك مخيفاً؟"

قلتُ باحترام: "ليس بالنسبة إلى الطفل، لا أتخيّل ذلك".

"لكن فكّر بعالم ما بعد الموت!" كان منطق الممثلة مفعماً بالاندفاع.

"عالم ما بعد الموت؟"

"إن كان ثمّة شيء كذلك، فإن أرواح الموتى يجب أن تعيش هناك بذكرياتها إلى الأبد. لكن ماذا عن روح طفل لم يعرف أي شيء ولم يكُن لديه أي تجارب؟ أقصد ما الذكريات التي يُمكن أن تكون لديه؟"

في حيرة من أمري، شربتُ البراندي في صمت.

"إنني أخاف من الموت للغاية، لذلك أفكر دائماً في الأمر – لا داعي لأن تشعر بالاشمئزاز من نفسك لأنه ليس لديك إجابة سريعة لكلامي. لكنك تعلم ما أفكّر به؟ في اللحظة التي مات فيها ذلك الطفل، أعتقد أن الصبي "دي" قرّر ألّا يخلق أي ذكريات جديدة لنفسه، كما لو أنه مات أيضاً، ولهذا توقف عن العيش، كما تعلم، على نحو إيجابي في الوقت الحاضر. وأراهن أنه يطلق على هذا الطفل شبحاً ينزل على الأرض في جميع أنحاء طوكيو ليتمكّن من خلق ذكريات جديدة له!"

في ذلـك الحين اعتقدت أنـه لا بدّ أنها على حق. اعتقدت أن هذه الممثلـة السينمائية بتجويف كبير في جبهتهـا يكفـي لإبهام هي طبيبة نفسية أصلية. وفكّرت أن نوع "دي" أكثر بكثير من الوجه البدين الممتلئ الذي يشبه الطماطم لابنة بارون الصحف. فجأةً، أدركت أنني، حتى هنا في كيوتو مع وجود مئات الأميال بيننـا، نمـوذج الموظـف المخلص الذي يفكّـر حصرياً بــ "دي". لا، كان ثمّة شيء آخـر، كان هناك شبح "دي". أدركت أن الطفل الذي انتظرت ظهوره بعصبية في كل مرة خرجت فيها مع صاحب العمل لم يغِب عن ذهني لدقيقة.

حـان الوقـت لإغلاق البار ولم يكُن لدي غرفة. لقد تقدّمـتُ في السن دون أن أنزل في فندق ولم أعرف شيئـاً عـن الحجوزات. لحسن الحظ، كانت الممثلـة معروفة في الفندق، وبكلمة منهـا حصلت على غرفة. ركبنـا المصعـد معاً، وبدأت في النـزول إلى الطابق الخاص بـي حينما اقترحت أن نتنـاول مشروباً أخيراً ودَعتني إلى غرفتها. منذ تلك اللحظة، أصبحت ذكريات الأمسية هزلية ومثيرة للشفقة. حينما طلبت مني الجلوس على كرسي، عادت الممثلة إلى الباب ونظرت إلى أعلى وأسفل القاعة، ثمّ قامت بسلسلة كاملة من الحركات العصبية، وانتفضت على السرير كما لو كانت تختبر النابض، وأضاءت الأنوار وأطفأتها، وملأت القليل من الماء في الحوض. ثمّ قدّمت لي البراندي الذي وعدت به، وأخبرتني وهي تشرب الكوكا كولا عن رجـل آخـر تودّد إليها في أثناء علاقتها مع "دي"، ثمّ نامت معه أخـيراً، وصفعها "دي" بشدّة إلى درجة أن أسنانها رُجّت في فمها. ثمّ سألت فيما إذا كنت أعتقد أن طلاب الجامعات اليوم يقومون بالـ "المداعبة المثـيرة"؟ قلـت: "الأمر يعتمد على الطالب"، وفجأةً، أصبحت الممثلة أمّاً توبّخ طفلها لسهره لوقت متأخر وطلبـت منّـي أن أجد غرفتي وأخلد إلى النوم. قلت لها "ليلة سعيدة"، ونزلت السلالم، ونمت على الفور. استيقظت فجراً بنار في حلقي.

الجـزء الأكـثر هزلية والمثير للشفقـة لم يأتِ بعد. أدركتُ في اللحظة التي فتحـت فيها عيني أن الممثلة قـد دعتني إلى غرفتها بهدف إغواء طالب جامعـي كان جامحاً لمداعبة مثيرة. ومع هذا الإدراك اعترتني رغبـة غاضبة ويائسة. لم أنم مع امرأة بعد، لكن هذا الإذلال تطلّب مني الانتقام. كنت في حالة سكر بأول مشـروب هينيسـي بالنسبـة إليّ، لم أكُن عقلانياً بشأن ذلـك النوع من الرغبة المسمومـة التي تترافق مع كـوني في الثامنة عشرة من عمـري. كانت الساعة الخامسة صباحاً فحسب، ولم يكُن هناك أي أثر للحياة في القاعـات. مثل نمر بري غاضب، أسرعت نحو بابها بأقدام مدببة. كان موارباً. دخلت ووجدتها جالسةً عنـد مرآة خزانة الملابس وظهرها نحوي. تسللتُ خلفهـا مباشرةً (حتى يومنا هـذا أتساءل عما حاولت القيـام بـه)، واندفعت نحو عنقها بكلتا يدي. استدارت الممثلـة بابتسامة عريضة على وجهها، ونهضت في هـذه الأثناء، ثمّ أمسكت بيدي وحركتهما بسعادة نحو الأعلـى والأسفل كأنها ترحّب بضيف وتغني أغنية، "صباح الخير! صباح الخير! صباح الخير!" قبل أن أعلم أي شيء، أُجلست على كرسي وتشاركنا خبزها المحمّص وقهـوة الصبـاح وقرأنا الجريدة معـاً. بعد فترة من الزمـن، قالت ممثلة السينمـا بنبرة ربما استخدمتهـا للحديث عن الطقس: "حاولت اغتصابي الآن، أليس كذلك؟!" عادت إلى مكياجها وخرجت مـن هناك، وهربـت إلى غرفتي في الطابق السفلي، واندفعت إلى الفراش مرتجفاً كما لو أُصبت بالملاريا.

خفتُ أن يصل تقرير عن هذا الحادث إلى "دي"، لكن موضوع المثلة لم يُذكر مرةً أخرى، وواصلت الاستمتاع بعملي.

حان فصل الشتاء. خطّتنا لما بعد ظهر ذلك اليوم كانت عبارة عن ركوب الدراجات في الحي السكني لـ "دي" وفي الحقول المحيطة. اعتليت دراجة قديمة صدئة، واستعار صاحب العمل دراجة الممرضة الجديدة اللامعة. تدريجيّاً، وسّعنا المسافة بمقدار نصف قطر دائرة حول منزل "دي"، وسرنا نحو بناء سكني جديد ونزلنا أسفل التلال باتّجاه الحقول. تصبّبنا عرقاً، وتمتّعنا بشعور التحرر، وبالبهجة أكثر فأكثر. قلت "كلانا" وضمّنت "دي" لأنه من الواضح أنه كان بمعنويات عالية أيضاً. حتى إنه صفّر نغمةً من سوناتا باخ بالفلوت والهاربسيكورد تُدعى "سيسيليانا". علمت ذلك لأنني حينما كنت في المدرسة الثانوية عزفت على الفلوت. لم أتعلم العزف على نحو جيد قطّ، لكنني طوّرت عادة إبراز شفتي العليا كما يفعل التابير[2]. بطبيعة الحال، كان لدي أصدقاء أصرّوا على إلقاء اللوم على أنيابي. لكن الحقيقة هي أن عازفي الفلوت كثيراً ما يشبهون حيوانات التابير.

بينما تجوّلنا في الشارع، التقطت اللحن وبدأت في التصفير مع نغمة سيسيليانا التي يغنيها "دي"، وهي موضوع مستدام وأنيق، لكنني لهثت من التجوّل وواصلت صفرتي الانخفاض إلى صفير متجدّد الهواء. مع ذلك، كان أداء "دي" مثالياً ومتأصلاً تماماً. ثمّ توقّفت عن الصفير، وخجلت من المتابعة، ونظر الملحن نحوي وشفتاه ما زالتا متشابكتين بصفرة تشبه سمك شبوط تغضّن ليتنفس ويبتسم ابتسامةً هادئة. كان من المسلّم به، أنّ ثمّة اختلافاً في الدراجات، فكان من غير الطبيعي والمثير للشفقة أن طالباً يبلغ من العمر ثمانية عشر عاماً؛ ربما نحيلاً، لكن طويل القامة، يبدأ بالتعب وتنقطع أنفاسه قبل ملحن، يبلغ من العمر ثمانية وعشرين عاماً، إضافةً إلى أنه صغير الجسم ومريض. لم يكُن في الأمر إنصاف، بل يثير الغضب. تعكّر مزاجي على الفور وشعرت بالاشمئزاز من العمل برمّته. لذلك وقفت على الدواسات فجأةً وابتعدت بقوة كمتسابق دراجات. حتى إنني توجّهت نزولاً إلى مسار ضيق من الحصى بين حقلي خضراوات عمداً. حينما نظرت إلى الوراء بعد دقيقة، كان صاحب العمل منحنياً فوق قضبان المقابض، وكان رأسه الكبير والمستدير يترنّح فوق كتفيه الضيقتين، ويقلّب الحصى بعنف تحت عجلاته ليطاردني بشدّة. وصلت إلى نقطة توقف، وأسندت قدماً على سياج الأسلاك الشائكة الذي يحد الحقل وانتظرت حتى يلحقني "دي". خجلت حقّاً من تصرّفي الصبيانيّ.

اقترب صاحب العمل بسرعة ورأسه لا يزال يترنّح، فعلمت أن الشبح كان معه. تسابق "دي" بدراجته أقصى يسار طريق الحصى، والتفّ وجهه يميناً حيث كان ينظر من فوق كتفه اليُمنى تقريباً، السبب في أن رأسه بدا مترنحاً هو أنه كان يهمس بالتشجيع لشيء يسير، أو ربما يطير، بجانب الدراجة، مثل مدرّب ماراثون يقود أحد عدّائيه. آه، اعتقدت أنه يفعل ذلك على أساس أن "أغوي" متساوٍ معه في السباق بدراجته السريعة. كان الوحش بحجم الكنغر، الطفل المرح بثوب النوم القطني الأبيض – مثل الكنغر!

---

2) حيوان شبيه بالخنزير. (المترجمة).

يتّجـه نحـو طريق الحصـى ذاك. ارتجفت، ثمّ ركلـت سياج الأسـلاك الشائكة وابتعدت ببـطء، منتظراً صاحب العمل والوحش الذي في مخيّلته للحاق بالركب.

لكـن لا تظنّـوا أنني قد سمحت لنفسي بالبدء بالإيمان بوجود "أغـوي"، بل أخذت بنصيحة الممرضة، وأقسمـت ألّا تغيـب عن ذهني فطرتـي السليمة كما في تلـك الكوميديا الهزلية المهيبة قليـلاً حيث، أصيب حارس منزل المجنون، مثلاً، بالجنون بسخرية واعية، فكّرت في نفسي أن الملحن العصابي كان يقدّم عرضاً بدراجته فقط لمتابعة كذبة أخبرني بها مرة واحدة، ويالها من متاعب سأقحم بها!، بعبارةٍ أخرى، حافظت على مسافة معقولة بيني وبين وحش "دي" الوهمي. مع ذلك، حدث تغيير غريب في حالتي الذهنيّة.

بـدأ الأمر على هذا النحو: أخيراً، لحق بـي "دي" راكباً الدراجة على بعد بضعة أقدام ورائي حينما، علـى نحو غـير متوقّع مثل انفجار السحاب، وبشكل لا يُمكن الهرب منـه، كنّا محاطين بنباح مجموعة من كلاب الصيـد. نظـرت إلى الأعلى ورأيتها تتسابق نحـوي على طريق الحصى؛ مجموعـة دوبرمان صغار السـن بلـغ ارتفاعها قدمـين، كان ثمّة أكثر من عشرة منها، تركض لاهثة. فيمـا أمسك بيد واحدة المقاود المصنوعـة مـن الجلد الأسود الرقيق، رجل يرتـدي ملابس عمل، ربما كان يطارد الـكلاب، أو ربما كانت تجـرّه. إنها كلاب الدوبرمان السوداء النفّاثة، ملساء رطبة كالفقمة، تحمل على صدرها وفكّها وأفخاذها المنتفخـة غبار التراب الجاف. لقد نبحت في وجهنا، وملأت طريـق الحصى متحمسةً للهجوم إلى الأمام وبـدت أنهـا على وشك السقوط على أنوفها الرغوية. كان ثمّة مرج على الجانب الآخر من الحقل؛ لا بدّ أن الرجل الذي يرتدي بزّة العمل كان يدرّب الحيوانات هناك وهو الآن في طريقه إلى المنزل برفقتها.

نزلـت من دراجتي مرتجفاً من الخوف وبحثت بنوع من اليأس إلى الجانب الآخر من السياج. كان السلك الشائك يصل إلى صدري. ربما تتاح لي فرصة، لكنني لم أكُن قادراً على مساعدة الملحن الشاب ليصـل إلى بـر الأمان في الجانب الآخـر. بدأت سموم الرعب في تخدير رأسـي، لكن في لحظة واحدة جليّـة، كان بإمـكاني رؤية الكارثة التي لا بـدّ أن تحدث في بضع ثوانٍ. حين تقـترت كلاب الدوبرمان، يشعـر "دي" أن أغـوي يتعرّضـ لهجوم من قطيع من الحيوانات هي أكثر مـا يخشاه. ربما سمع بكاء الطفل الخائف، وبالتأكيد سيقابل الكلاب وجهاً لوجه دفاعاً عن طفله، وإلّا ستمزقه كلاب الدوبرمان إلى أشـلاء. أو سيحاول الهرب بالطفل ويقفز قفزةً متهوّرة لإزالة السياج ويُمزّق بالقسوة نفسها. لقد هزّني الشعور بالشفقة مما علمت أنه لا بدّ أن يحدث. وبينما وقفت هناك كالأحمق دون خطة، اقتربت تلـك الشياطين العملاقة السـوداء الترابية منّا، وأخذت تعضّ في الهـواء بفكوكها المروّعة، إنها قريبةٌ جـداً الآن إلى درجـة أنني سمعت مخالبها المرمريّـة تنقر على الحصى. فجأةً أدركـت أنه لا يُمكنني القيـام بشيء حيـال "دي" وطفله، بذلك الإدراك، أصبحت ضعيفاً، ولم أقاوم كمنحرف يقبض عليه في نفـق، ويُبتلع بالكامل في عتمة الخوف. تراجعت عـن طريق الحصى إلى أن انغرس السلك الشائك كالنـار في ظهـري، ساحبـاً دراجتي أمامي كمـا لو أنها جـدار، وغلقتا عينيّ بإحـكام. رائحة حيوانيّة هاجمتني، إلى جانب نباح كلاب وسحق أقدامها، فشعرت بالدموع تسيل من جفنيّ. واستسلمت لموجةٍ من الخوف جرفتني بعيداً...

علـى كتفي، كانت ثمّة يد لطيفـة للغاية؛ شعرت وكأن أغوي يلمسني. لكنّنـي علمت أنه صاحب العمل؛ سمـح لتلك الكلاب الشيطانيـة بالمرور ولم تحل به أي كارثة مخيفة. واصلت البـكاء على أي حال، عيناي مغمضتـان وكتفـاي مرتفعتان. كنتُ أكـبر من أن أبكي أمـام الآخرين، لكن أعتقـد أن صدمة الخوف قد تسبّبـت بنوع من النكوص الطفولي لدي. حينما توقّفت عن البكاء، مررنـا صامتين بدراجتينا عبر سياج الأسلاك الشائكة مثل سجناء في معسكر اعتقال، يتمايل رأسانا نحو المرج خلف الحقل حيث يلعب الغرباء بالكرة ويدرّبون الكلاب (لم يكُن "دي" مشغولاً بـ "أغوي" بعد الآن، لا بدّ أن الطفل قد غادر بينما كنت أبكـي). ألقينا دراجتينا وتمدّدنا علـى العشب. جرفت دموعي ادّعاءاتي وتمرّدي والشك الأحمق في قلبي. لم يعُـد "دي" حذراً منـي. استلقيت على العشب وشبكت يدي تحت رأسـي، أشعر بفضول بسيط وواقعي بعد هذا البكاء. ثمّ أغمضت عينيّ واستمعت بهدوء حينما حدّق "دي" في وجهي ويده على ذقنه وحدّثني عن عالم "أغوي".

هل تعرف قصيدةً تدعى "عار" لشويا ناكاهارا؟ استمع إلى المقطع الثاني:

السماء الحزينة

عالية حيث تتشابك الأغصان

تعجُّ بأرواح الأطفال الميّتة؛

رمشت ورأيت

فوق الحقول البعيدة

سحابة بيضاء مشبوكة بحلم

الماستودونات[3]

"ذلـك جانب من عالم الطفل الميّت الـذي أراه. ثمّة بعض النقوش لـ "بليك" أيضاً، لا سيّما تلك التي تدعـى "المسيـح يرفض المأدبـة التي قدّمها الشيطـان" – هل سبق ورأيتها؟ ثمّة واحـدة أخرى، "نجوم الصبـاح تغنّـي معـاً". في كلتيهمـا، ثمّة أشخاصـ في السماء يتّصفـون بالحقائق نفسها مثـل الأشخاص الموجوديـن علـى الأرض، وكلّما نظرت إليهم، أتأكّد من أن "بليـك" كان يلمّح إلى جانب من جوانب ذلك العـالم الآخـر. رأيت ذات مرة لوحةً لـ "دالي"، كانت قريبةً جداً أيضاً، مليئـة بكائنات غامضة تطفو في السمـاء علـى ارتفاع مئة ياردة فـوق الأرض وتتوهّج بضـوء أبيض عاجي. الآن، هذا هـو العالم الذي أراه بالضبـط. تـرى هل تعلم ما هذه الأشياء المتوهّجة التي تملأ السماء؟ إنها كائنات فقدناها من حياتنا هنا على الأرض، والآن تطفو في السماء على بُعد حوالي مئة ياردة فوق الأرض، وتتوهّج بهدوء مثل الأميبات[4] تحت المجهر. أحياناً تنزل بالطريقة التي يقوم بها "أغوي" (قال صاحب العمل ذلك ولم أعترض، وهذا لا يعنـي أنني أذعنت). لكن الأمر يتطلّب تضحية جديرة بها للحصول على عيون لرؤيتها تطفو هناك وآذان

3) حيوان بائد شبيه بالفيل. (المترجمة).

4) حيوان وحيد الخلية يلتقط الطعام ويتحرك من خلال توسيع نتوءات البروتوبلازم على شكل أصابع. (المترجمة).

تكتشفها حينما تنزل إلى الأرض. مع ذلك، ثمّة لحظات حينما نوهب فجأةً تلك القدرة دون أي تضحية أو حتى أي مجهود من جانبنا. أعتقد أن هذا ما حدث معك قبل بضع دقائق".

دون أي تضحية أو حتى جهد من جانبي، إنما القليل من دموع التكفير، بدا أن صاحب العمل أراد قول ذلك. الحقيقة هي أنني ذرفت الدموع من الخوف والعجز ونوع من الرعب الغامض بشأن مستقبلي (عملي الأول، تجربة في نوع من العالم المصغّر للحياة، كان حراسة هذا الملحن المجذوب، وبما أنني فشلت في القيام بذلك بما يكفي، فمن المتوقّع أن تتكرّر المواقف التي لا يُمكنني التعامل معها كأحد أنماط حياتي)، لكن بدلاً من المقاطعة والاعتراض، واصلت الاستماع بهدوء.

"ما زلت صغيراً، ربما لم يغب عن ذهنك أي شيء في هذا العالم لا يُمكنك نسيانه أبداً، ويعزّ عليك أن تدرك غيابه طوال الوقت. ربما السماء على بُعد مئة ياردة أو نحو ذلك فوق رأسك، لكنها لا تزال مجرّد سماء بالنسبة إليك. لكن كل هذا يعني أن المخزن أصبح فارغاً في الوقت الحالي. أم هل فقدت أي شيء كان مهمّاً حقاً بالنسبة إليك؟"

توقّف الملحن لأُجيب، فوجدت نفسي أتذكّر عشيقته السابقة، تلك الممثلة السينمائية بتجويف في جبهتها بحجم إبهام شخص بالغ. بطبيعة الحال، لم يكُن لدي ثمّة فقدان بالغ الأهمية له علاقة بها، كل ذلك البكاء قد أدى إلى تآكل رأسي وتسرّب عسل عاطفي إلى الشقوق.

"حسناً، هل حدث ذلك؟" للمرة الأولى منذ أن التقينا، كان صاحب العمل مصرّاً. "هل فقدت أي شيء كان مهمّاً بالنسبة إليك؟"

فجأة، اضطررت لقول شيء سخيف لأخفي ارتباكي.

حاولت قائلاً: "لقد فقدت قطاً".

"سياميّاً أم ماذا؟"

"مجرّد قط عادي بخطوط برتقالية؛ اختفى منذ حوالي أسبوع".

"إذا مرّ أسبوع فقط، فقد يعود. أليس هذا موسم تجوّل القطط؟"

"هذا ما فكّرت به أيضاً، لكنني أعلم الآن أنه لن يعود".

"لماذا؟"

"لقد تمزّق بشدّة جرّار حراسة منطقته. رأيت هذا الصباح قطاً هزيلاً يمشي ذهاباً وإياباً في حيّه ودون حذر حتى – قطّي لن يعود". حينما توقّفت عن الكلام، أدركت أنني رويت قصة تهدف إلى الضحك بصوت أجش يملؤه الحزن.

قال صاحب العمل بجديّة: "إذاً، ثمّة قط يطفو في سمائك".

بعينين مغمضتين، تخيّلت قطاً غامضاً كبيراً بحجم بالون إعلاني، يتوهّج بضوء أبيض عاجي وهو يطفو في السماء. لقد كانت رحلة كوميديّة، لكنها جعلتني أشعر بالحزن أيضاً.

"يبـدأ الأشخاص الذين يطفون في سمائـك بالازدياد بمعدّل متسارع. لهذا السبـب لم أكُن أعيش في الوقـت الحاضـر منذ تلـك الحادثة مع الطفـل، لأتمكّن من إيقاف هـذا الانتشار. وبما أننـي لا أعيش في عصرنا، لا يُمكنني اكتشاف أي شيء جديد، لكنني لا أغفل أي شيء أيضاً – حالة سمائي لا تتغير أبداً".
كان ثمّة ارتياح عميق في صوت الملحن.

لكـن هل كانت سمائي فارغـة حقاً باستثناء وجود قـط واحد منتفخ بخطـوط برتقالية؟ فتحت عينيّ وبـدأت أنظر عاليـاً إلى السماء الصافية، التي غـدت الآن سماءً مسائية تقريبـاً، في حين جعلني الخوف أغمض عينـيّ مرةً أخرى. الخوف من نفسي، إذ ماذا لو رأيت قطيعاً متوهّجاً من الكائنات التي لا تعد ولا تحصى كنت قد فقدتها في الوقت الحالي هنا على الأرض!

استلقينـا علـى الأرض في ذلك المرج لفترة طويلة، محاطَين بالتشابـه السلبي الذي يتمتع به شخصان معـاً حينمـا تسيطر عليهما الكآبة نفسها. ثمَّ تدريجياً، بـدأت في استعادة موقفي. لقد وبّخت نفسي: كيف أننـي، علـى عكس البراغماتي البالغ من العمر ثمانية عشر عاماً الـذي كنت عليه حقاً، تركت نفسي تتأثر بملحن مجذوب! أنا لا أقول إنني استعدت توازني على نحو كامل. ففي اليوم الذي استسلمت فيه إلى ذلك الذعـر الغريـب، اقتربت أكثر من أي وقت مضى من عواطف صاحب العمـل ومن ذلك القطيع المتوهّج في السماء الذي يبعُد مئة ياردة فوق الأرض. إلى درجة يُمكن أن تقول إن التأثيرات اللاحقة رافقتني.

حـان اليـوم الأخير، وكان ذلك ليلة عيد الميلاد. إنني متأكد مـن التاريخ لأن "دي" أعطاني ساعة يد مـع بعض الاعتذار عن كونه مبكّراً بيـوم. كما أتذكّر أن الثلج الناعم هطل لمدة ساعة بعد الغداء مباشرةً. ذهبنا إلى نهر "جينزا" معاً، لكنه كان مزدحماً حقاً، لذلك قرّرنا الذهاب إلى ميناء طوكيو. أراد "دي" أن يـرى سفينـة شحن تشيليّة كان من المفترض أن ترسو في ذلـك اليوم. كنت توّاقاً للذهاب أيضاً؛ تخيّلت سفينـة سطحهـا مغطّى بالثلوج. كنا قد غادرنا حشود "جينـزا" واجتزنا للتو مسرح كابوكي، حينما نظر "دي" إلى السمـاء المظلمـة والثلجيّة. ونزل "أغـوي" إلى جانبه. كالعادة، تراجعـت عدّة خطوات خلف الملحن وشبحه. وصلنا إلى تقاطع عريض. نزل "دي" والطفل للتو من الرصيف حينما تغيّر الضوء. توقّف "دي"، وأُطلـق أسطـولا من الشاحنـات الضخمة مثل الفيَلة بشحنات عيد الميـلاد. هذا ما حدث. فجأةً، صرخ "دي" ودفع ذراعيه أمامه كما لو أنه يحاول إنقاذ شيء ما؛ ثمّ قفز بين تلك الشاحنات ووقع أرضاً. شاهدت ذلك بغباء من الرصيف.

قال صوتٌ مرتعش بجانبي: "كان هذا انتحاراً! لقد قتل نفسه للتو!".

لكـن لم يكُن لديّ الوقـت لأتساءل فيما إذا كان ذلـك انتحاراً. بغضون دقيقة واحـدة، أصبحت نقطة التقاطـع تلك مسرحاً خلفيـاً في سيرك، مزدحماً بشاحنات تدور حول نفسها كالفيلة، فيما كنت راكعاً إلى جانـب "دي"، ممسـكاً بين ذراعيّ بجسده الملطّخ بالدماء، والمرتجف مثل كلب. لم أعلم ماذا أفعل، اندفع رجل شرطة ثمّ اختفى هارباً مرة أخرى.

لم يكُـن "دي" ميّتـاً؛ إنما كان الأمر أفظع من ذلك. كان يحتضر، مستلقياً هناك في مكان رطب وقذر يغطيـه القليـل من الثلج، ينزف دماً وشيئاً آخر مثل نسغ الشجرة. تمزّقت السماء المظلمة والممتلئة بالثلج،

وجعل الضوء المهيب للوحة البيتا الإسبانية[5] دماء صاحب العمل تتلألأ مثل الدهون التي لا قيمة لها. بحلول ذلك الوقت، كان قد تجمّع الحشد، كأجراس فوق رؤوسنا، مثل الحمام المذعور، جثمت إلى جانب "دي" لا أسمع شيئاً أبداً، إنما أسمع صراخاً من بعيد. لكن الحشد وقف صامتاً في البرد، وكأنه غير مبال بالصراخ. لم أسمع شيئاً في ناصية الشارع مرة أخرى، ولم أسمع صراخاً من هذا القبيل مرة أخرى أيضاً.

أخيراً، وصلت سيارة إسعاف ونُقل صاحب العمل إلى داخلها فاقداً الوعي. كان ملطخاً بالدماء والوحل، ويبدو أن الصدمة قد أضعفت جسده. بحذائه التنس الأبيض، بدا كأنه رجل أعمى مصاب. صعدت إلى سيارة الإسعاف مع طبيب وشاب مرتّب في سنّي بدا مغروراً ومتحفّظاً. اتّضح أنه مساعد السائق في الشاحنة الطويلة التي اصطدمت بـ "دي". ازداد الازدحام سوءاً طوال الوقت الذي تقطع فيه سيارة الإسعاف نهر "جينزا" (وفقاً لبعض الإحصائيات التي رأيتها مؤخّراً، كانت ثمّة حشود ضخمة في عشية عيد الميلاد). أولئك الذين سمعوا صفارات الإنذار وتوقّفوا لمشاهدتنا نمر، جميعهم تقريباً، شاركونا نظرة اهتمام مهيبة حذرة. في إحدى زوايا رأسي المصاب بالدوار رسمت ما يسمى بالابتسامة اليابانية الغامضة، على الرغم من أنها قد تكون حيّة. في هذه الأثناء، استلقى "دي" فاقداً الوعي على تلك النقّالة المتحرّكة، ينزف حياته.

حينما وصلنا إلى المستشفى، قامت ممرضتان لم تتوقفا حتى لتبديل الأحذية بخف بدفع "دي" بعيداً نحو مدخل البناء. ظهر الشرطي نفسه من العدم مرة أخرى وسألني بهدوء كثيراً من الأسئلة. ثمّ سُمح لي بالذهاب إلى "دي". كان الشاب العامل في الشاحنة قد وجد الغرفة وجلس على مقعد في الممر المجاور للباب. جلست بجانبه وانتظرنا طويلاً. في البداية، غمغم بشأن عمليات التسليم التي لا يزال يتعيّن عليه إجراؤها، لكن بعد مرور ساعتين، بدأ يشتكي من الجوع بصوت فتى صغير على نحو مفاجئ، فتضاءلت عدائيتي تجاهه. انتظرنا أكثر، ثمّ وصل المصري مع زوجته وبناته الثلاث، وقد ارتدوا ملابس الذهاب إلى حفلة. دخلوا متجاهلينا. كانت جميع النساء الأربع بدينات ووجوههن حمراء؛ ذكّرنني بزوجة "دي" السابقة. واصلت الانتظار. لقد مرّت ساعات، وطوال ذلك الوقت كانت تعذّبني فيه الشكوك — ألم ينوِ صاحب العمل قتل نفسه منذ البداية؟ فقبل أن يقضي على حياته، كان قد سوّى الأمور مع زوجته السابقة وعشيقته السابقة، وأحرق مخطوطاته، وقام بجولة في المدينة مودّعاً الأماكن التي قد يفتقدها — ألم يوظّفني لأنه كان بحاجة إلى بعض المساعدة اللطيفة في هذه الأعمال المنزلية؟ ألم يمنعني من معرفة خطّته باختراع طفل وحش يطفو في السماء؟ بعبارة أخرى، ألم تكُن وظيفتي الحقيقيّة الوحيدة هي مساعدة "دي" على الانتحار؟ نام العامل الشاب ورأسه على كتفي وأخذ يتشنّج كل دقيقة أو اثنتين كأنه يتألم. لا بدّ أنه كان يحلم بدهس رجل بشاحنة.

كان الظلام قاتماً في الخارج حينما ظهر المصري عند الباب وناداني. سحبت كتفي من تحت رأس العامل ووقفت. دفع لي المصري راتبي عن يوم ثمّ سمح لي بالدخول إلى الغرفة. استلقى "دي" على

5) صورة أو تمثال للسيدة العذراء تحمل جسد يسوع المسيح في حجرها أو بين ذراعيها. (المترجمة).

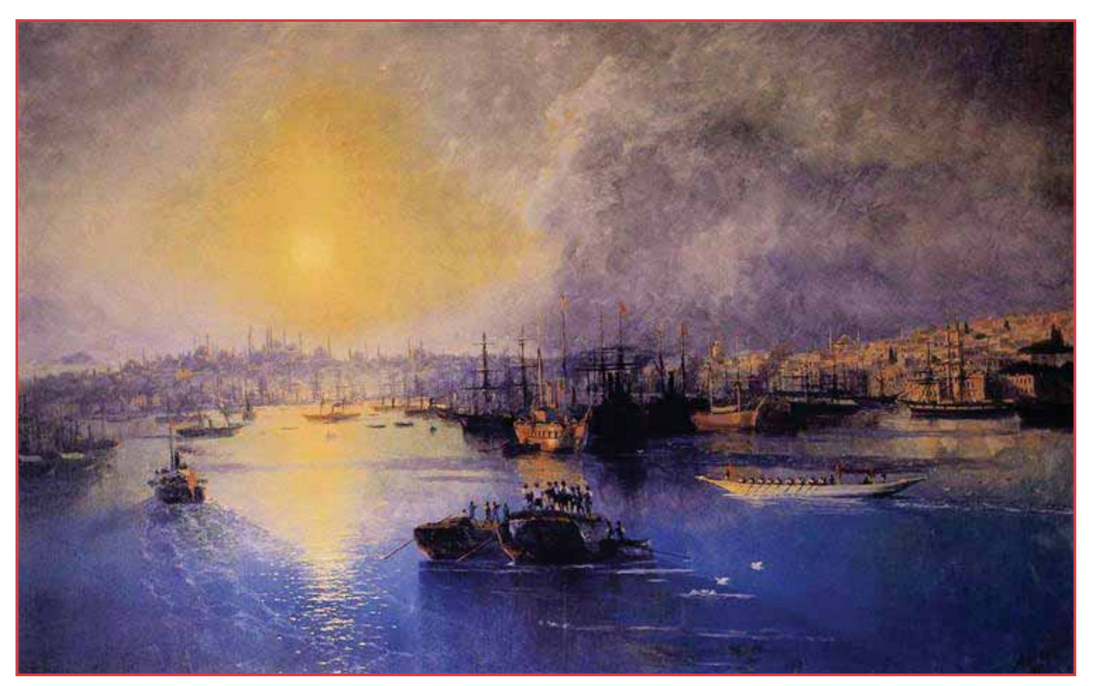
ظهـره بأنابيـب مطاطيّـة في أنفه كأنها دعابـة. أقلقني وجهـه: كان أسود مثل اللحمـة المدخّنة. لكنني لم أستطـع التعبير عن الشـك الذي جعلني خائفاً للغايـة. صرخت بصاحب العمل المحتضـر: "هل وظّفتني لتتمكّن من الانتحار؟ هل كل ما كان حول "أغوي" مجرّد تضليل؟ ثمّ ملأت الدموع حلقي وفوجئت بسماع نفسي أصرخ قائلاً: "كنت على وشك أن أؤمن بأغوي!"

في تلـك اللحظة، حين اغرورقت عيناي بالدمـوع وبدأت الأشياء تخفت، رأيت ابتسامة تظهر على وجه "دي" المعتـم المنكمش. ربما كانت ابتسامة ساخرة، وربما كانـت ابتسامة أذى ودّي. قادني المصرفي إلى خـارج الغرفـة. تمدّد الشاب من الشاحنـة على المقعد نائماً. وفي طريقي للخـروج، دسستُ الألف ين التي جنيتها في جيب سترته. قرأت في صحيفة المساء في اليوم التالي أن الملحن قد مات.

ثـمّ حـلّ فصل الربيع وكنت أسير في الشارع حينما بدأت مجموعـة من الأطفال الخائفين فجأة بإلقاء الحجارة. كان الأمر مفاجئاً وغير مسوَّغ، ولا أعلم ما الذي فعلته لتهديدهم. مهما كان الأمر، حوّل الخوف هـؤلاء الأطفال إلى قتلة، إذ ضربنـي أحدهم على عيني اليُمنى بحجر بحجم قبضة اليد. نزلت على ركبة واحدة، وضغطت يدي على عيني وشعرت بكتلة من اللحم المسحوق. شاهدت بعيني الجيدة دمي المتساقط يسحـب أوسـاخ الشارع كما لـو كان مغناطيساً. عندها شعـرت خلفي بوجود كائن عرفتـه وافتقدته غادر الأرض مثـل الكنغر وحلّق في السمـاء الزرقاء الدامعة التي احتفظت بالتمـزّق الحاصل في فصل الشتاء. وداعـاً "أغـوي"، سمعـت نفسي أهمس سرّاً. ثمّ علمت أن كرهي لهؤلاء الأطفال الخائفين قد تلاشى، وأن الوقت ملأ سمائي خلال تلك السنوات العشر بأشخاص متوهّجين بضوء أبيض عاجي. أنا لا أفترض أنهم جميعـاً أبرياء تماماً. لكن حين أصابني هؤلاء الأطفـال وضحّيت ببصري في عين واحدة، تضحية مجانية واضحة، مُنحت، ولو للحظة واحدة، القدرة على رؤية كائن نزل من أعالي السماء. ◘



جسور الثقافة



Sunset 1899

شكل البشر والآلهة وهويتهم عند البابليين



تأليف: إيلينا كاسان
ترجمة: د. غسان بديع السيّد •

إيلينا كاسان (1909 - 2011) : عالمة آشوريات، درست تاريخ الأديان في جامعة روما وحصلت على درجة الدكتوراه منها عام 1933. ثم ذهبت إلى باريس وتناولت على نحو أساسي التاريخ القانوني والاقتصادي لبلاد ما بين النهرين القديمة. تكتب في مجلة علم الآشوريات وهي عضو في مدرسة Annals. كانت باحثة في المركز الوطني للبحث العلمي (CNRS).

عند التأمل في تمثيلات الجسد التي يطرحها علينا الأدب البابلي الغني والمتنوع، تأتي على بالي صيغة فاليري Valery في " الفكرة الثابتة" : (إن أعمق ما في الإنسان هو البشرة) ، ويضيف في مكان أبعد قليلاً: (بوصفه عارفاً لنفسه. ولكن ما هو.... عميق حقيقة في الإنسان، بوصفه جاهلاً لنفسه... الكبد[1]) . سنرى، في الصفحات الآتية، أن هذه الفكرة تنسجم، جيداً، مع ما كان يفكر فيه، منذ أربعة آلاف سنة، السكان القدماء لبلاد ما بين النهرين.

ما الجسد، حقيقة؟ أقصد الجسد الذي يؤخذ في شموليته وليس الأجزاء التي تشكله[2]. ما هي الطرائق

• أستاذ في جامعة دمشق .

1) فاليري، الفكرة الثابتة، موسوعة بلياد، 1960، غاليمار، ص. 215 و217.

2) كانت أجزاء الجسد موضوع عدد من الدراسات. يمكن أن نعود إلى إي. دورم، الاستخدام المجازي لأجزاء الجسد في اللغة العبرية والأكادية، مجلة الإنجيل، 1920 – 1923.

التــي سلكها البابليون[3] للوصول إلى إدراك جسد الإنســان، وانطلاقاً من هنا، تصور جسد آلهتهم، وهم ناسٌ منهجيــون وتصنيفيون بشدة من دون خيال واسع، على الأقــل، بحسب المعلومات القليلة التي نعرفها عنهم؟ لنترك الآن جانباً جسد الآلهة. بخصوص الجسد الإنساني، يجب علينا ملاحظة أنه ظهر في بلاد مــا بــين النهرين بمظهر مزدوج كما لــو أن له وجهين اثنين. قبل كل شــيء، كان الجسد الحي الذي يعكف عليــه الأطباء والكهنة، من الولادة وحتى الموت. نُقلــت إلينا معرفتهم عن الجسد، التي هي معرفة محدَّدة وملموســة، عــبر المعالجات الطبية والكهنوتية[4]. وتظهر أيضــاً متناثرة في الأدب غير المختص، خاصة في رسائل البلاط الأشوري، وفي الطقوس.

أمــا بخصوص الوجه الآخر، أي الجسد الخيــالي، فإننا سنحاول اكتشافه من خلال الكلام والأساطير. إنــه مكان التقاء مؤسَّسات معقَّــدة، وتقاليد قديمة جداً، وهو غريب، بصورة كاملة، عن أي معرفة تجريبية. وهو الوحيد الذي يهمنا هنا، مع شكّنا في ذلك. إن التعبير الأكثر استخداماً لوصف الجسد هو zumru. ربما يتعلق الأمر بكلمة غير سامية تستخدم للإشارة إلى بنية كائنات حية مثل الناس والحيوانات، مثلما تُستخدم لكائنــات خياليــة مثــل الآلهة والجن. في المجمل، كل ما هــو موجود في الفضاء لــه zumru: سواء تعلق الأمر بتماثيل، أو أسوار مدينة، أو حتى أرض محدَّدة مثل مدينة، أو منطقة. يمكن الاقتراب، إلى أقصى حد، مما قصــده ســكان ما بين النهرين بالجسد، عبر الرموز السومرية التي تعني في البابلية "زمرو": قبل كل شيء الرمــز KUSH/ SU[5] والــذي له معنى عام للجلد، وفي البابلية mashku، ثم الرمز BAR، والذي يعبّر عمّا هو في الخارج، وفي البابلية Kidu، في الخارج، وهو لهذا المعاكس لـ SHA[6] الذي يشير إلى ما في الداخل مثل القلب، والبطن، والأحشاء. يسمح لنا الرمزان KUSH/ SU، وBAR، عبر تقريبهما من بعض، بفهم مالذي كان عليــه الجسد. إنه أساساً الغلاف الخارجي الذي يغطي كائناً حياً، أو إلهاً، أو موضوعاً مجهولاً، ويحيط بهم. وكذلك يُنظر إلى جزء من فضاء غير محدود على أنه محصور ومغلق ضمن هذا الغلاف. في كل حال، من المحتمل، إذا لم يكن ممكناً، أن المعنى الأصلي لكلمة "زمرو" كان الجلد الذي يغلّف كائناً حياً، إنساناً أو حيوانــاً، بسبب قيمة الرمز KUSH/ SU. إن تحليل الكلمات التي يعدها النسّاخون مرادفة لكلمة "زمرو"، تفتــح منظــورات جديدة. لنفحص، مثــلاً، كلمة pagru التي نجدهــا في لغات سامية أخــرى، مثل العبرية، والآراميــة، والأوغاريتيــه. لهذه الكلمــة في البابلية معنى الجسد، وأحياناً، الجذع فقــط، وغالباً الجسد دون

3) من أجل التبسيط هنا وفي الصفحات القادمة، وفي ظل هيمنة البابليين، سنشير إلى مجموع سكان منطقة ما بين النهرين القديمة مــن القرن الثاني إلى القرن الأول قبل الميلاد. من جهة أخرى، في أســماء العلــم وفي التعابير البابلية، يُلفَظ الحرف الصوتي u مثل لفظه في اللغة الفرنسية ou. ولهذا تُقرأ Enlile كما لو أنها كُتِبت Ennlil، والحرف g دائماً صعب، والحرف h مثل jota الإسبانية. نسيت أن أشير إلى أن الحرف t منقوط في بعض الكلمات مثل etemmu.

4) انظر، بصورة رئيســية، المعالجة الأكادية للأعراض المرضية، والشــخصيات الطبية لـ ر. لابات، الأكاديمية العالمية للتاريخ والعلوم، باريس، 1951، المجلد الثاني.

5) حينما يعني الجسد zumru يُقرأ الحرف، بصورة عامة، su.

6) تعني كلمة bar أيضاً الجلد، في البابلية كيلبو، حينما نتحدّث عن حيوان، أو فاكهة، أو جذع شــجرة. وضع البابليون العلاقة بين الداخل والخارج عبر الحديث عن تركيب جسد الكائنات الحيّة، والتعارض بين الجلد والقلب أو الأحشاء.

حياة، والجثة[7]. في كل حال، إلى جانب هذه الدلالات المادية الخالصة، تمتلك هذه الكلمة قيماً أخرى تقودنا إلى اتجاهات أخرى. في الحقيقة، يمكن أن تعبر كلمة pagru عن فكرة الهوية الشخصية للأنا، كما لو أن البابليين، في هذا التعبير الذي تعطيه اللغات السامية الأخرى معنى الجثة، يضيفون فتحة ثالثة خاصة هي فتحة الشخص، إلى فتحتي النافذة المتناظرتين للجسد الحي وللجسد الميت. تأتي مرادفات أخرى لكلمة "زمرو"، عبر طرق أخرى لمفهوم الشخص: قبل كل شيء كلمة ramanu التي تعني الهوية الشخصية، أي "الذات نفسها"، ipse. تُرجم المرادف السومري NI إلى الأكادية ليس فقط بمعنى "زمرو"، ولكن أيضاً بمعنى puluhtu، أي الإشراق المرعب، وهذا المرادف مكوّن من تعبيرات عديدة التي تعني الإشراق، والإشعاع الذي يفيض على الشخص من إله، أو من ملك، وأحياناً، من بعض المواد[8]. إن الاستخدام الواسع لكلمة ramanu، متبوعة غالباً، بلاحقة ضمير التملك، يشير إلى أن الكائن يتصرف من تلقاء ذاته، وبحرية، وبإرادته الخاصة، دون تدخل أي شخص آخر في فعله.

أما بخصوص بعض الآلهة مثل آشور، أو سين Sin القمر، فيقال إنها أوجدت نفسها بنفسها. عندما نقول إن إلهاً خلق نفسه بنفسه banuinaramani -shu، فإننا نعظّمه بوصفه إلهاً مستقلاً، بصورة كاملة، وهو بداية مطلقة لأنه خالق نفسه. يتطابق هذا مع ما نعرفه عن آشور الذي يحمل أحياناً اسم سلفه القديم أنشار Anshar[9]. إن حقيقة خلق الإله سين "الفاكهة" لنفسه تشير ليس فقط إلى قدم النجم، ولكنها تشير، أيضاً، إلى تجدّده الدائم[10].

يضاف إلى ذلك أنه، في اللغة القانونية، من يتنازل عن وضعه، بوصفه إنساناً حراً، ويعلن تبعيته لشخص غريب، عليه أن يعلن أمام شهود أن ذلك جاء من ذاته: inaramani-shu. والإعلان نفسه تقوم به المرأة التي تدخل بيت إنسان غريب باحثة عن الحماية[11]. من المؤكد أن بعض المفردات مثل zumru، وpagru، وramanu، والتي تعني الأجساد الثلاثة، تقدم، عند من يستخدمها في اللغة اليومية، تباينات واضحة. هناك مثال، بين أمثلة كثيرة، يشهد على ذلك. في أسطورة Atra-hasis، عندما شاهدت الإلهة نينتو Nintu الجثث تطفوا فوق مياه الطوفان صرخت anaramani-ia u pagri-ia[12] والتي يمكن ترجمتها:

7) وكذلك جثة الحيوان. تجب الإشارة إلى أن لكلمة pagra, um معنى التضحية العنيفة.

8) انظر لاحقاً، ص. 86 – 87، أ. أونغناد، السجلات الآشورية، نو فولج 2، 1924، ص. 271، كان قد قدَّم فرضية أن المعنى الأصلي لكلمة ramanu هو العضو الذكري.

9) انظر لاحقاً، ص. 90.

10) يُضاف إلى ذلك أننا نسند إلى آلهة أخرى بين أكبر الآلهة مثل: آنو السماء، وشاماش الشمس، ومردوك، وآشور، شكلاً آخر من الاستقلالية، وهو أنها تكون هي مستشارة نفسها، وتحاكم نفسه malikramani-shu.

11) يمكن للصيغة نفسها، أحياناً، أن تستخدمها امرأة متزوجة، ومن المحتمل، في هذه الحالة، أن الإقدام على الزواج بإرادة حرة يعني أنها هي وحدها مَنْ يقرِّر الثمن الذي سيدفعه الزوج كي تصبح زوجته.

12) لامبير وميلار، أسطورة Atra-hasis، أوكسفورد، كلارندون بريس، 1969، ص. 94 – 95، المجلد الثالث، ص. 42 – 43. إن الترجمة التي قدَّمها هؤلاء الباحثون هي: هذا نتيجة خياري الخاص، لم تأخذ في الحسبان إلحاح الإلهة على المسؤولية حينما أضافت ramanu وpagru. استُخدِم التعبير نفسه، مع بعض الاختلاف، في عقود الآجار القادمة من مدينة سيبار Sippar. الشخص الذي يؤجِّر نفسه من أجل عمل محدَّد، ويقوم به بكامل إرادته، ويتحمل مسؤولية نفسه.

(إنه أنا نفسي، شخصياً)، التي قبلت مع الآلهة الآخرين تدمير العالم، إنها المسؤولة شخصياً عن حدوث الطوفـان الذي تشير إليه، وهذا نابع من إرادتها الحرة. صحيح أن المسؤولية مشتركة مع الآلهة الآخرين، ولكن في حالتها تكون المسؤولية أكثر خطورة عندما وافقت على تدمير الإنسانية، وبذلك تصرفت بصورة تتناقض مع وظيفتها بوصفها إلهة مسؤولة عن الطفولة والخلق.

إذا عدنـا الآن إلى مفهـوم الجسـد مغلِّـف الجلد أو حقيبته، والـذي نحن جزء منه، يجـب أن نلاحظ أننا سنبحـث، عبثـاً، في الأساطير التـي تجعل الإنسان في مركز اهتمامهـا، عن أقل إشارة يمكنهـا أن تدفعنا إلى الاعتقـاد أن الآلهة، وهي تخلق الإنسـان، منحته جسداً من هذا النوع. يعود أصل الإنسان إلى قطعة من الطين المخلـوط بدم إلـه أو إلهين، وهذا يرد في أسطورة Atra-hasis، التي تحدثنـا عنها سابقاً، كما يرد في أساطير أخرى[13]. وكذلك الأمر عندما طلب الإله أنو Anu من Aruru أن يخلق مقابلاً لجلجامش قامت الإلهة بأخذ قطعـة مـن الطين وعالجتها بأصابعها الماهرة وصنعت منها أنكيـدو[14]. الإنسان دمية من الطين والذي يعود، عند موته، إلى العنصر الذي جاء منه، وهو التراب[15]. إن صورة تمثال من الطين، تتناثر قطعه فوق الأرض، هي ظاهرة تتكرر وتشير إلى موت الإنسان[16]. إن الشيء الوحيد الذي يبقى مع العظام هو l'etemmu، الشبح والخيال، الذي يستمر بالعيش بسلام، شريطة أن تكون العظام مدفونة في التراب ومغطاة بطريقة مناسبة.

في النهايـة، الناس ينتمـون إلى الأرض بصورة مزدوجة. فهم ينتمون، قبل كل شيء، إلى أصلهم الذي جـاء مـن الطين، وهم كما يقول يعقوب: (سكان بيت من الصلصال يقـوم أساسه على التراب)[17] وهم، مـن جهة أخرى، مخلوقون من الآلهة كـي يشتغلوا عنهم، فقط، وكي يستثمـروا الأرض، الإنسان والتراب كائنـان لا ينفصلان من الولادة حتى الموت. رأينا، بخصوص المعنى العام لكلمة zumru، أنها تعني أيضاً جسـد إلـه. سنحاول، بالاستنـاد إلى النصوص، تحليل مـا يميّز جسد إله من الجسـد الإنساني، وما هي السمات الخاصة التي يعطيها البابليون للجسد الإلهي.

يوجـد مقطـع في نص كهنوتي يتعلق بـولادات عملاقة shummaizbu[18]، يدرس حالـة امرأة تلد إلهاً ilu. إننا نجد أنفسنا في مواجهة صعبة الحل بسبب تعدد دلالات الكلمة ilu، فهي إله، ولكنها أيضاً الجن،

13) انظـر، ج. بيتينـاتـو، Das altorientalischeMenschenbild und akkadischenSchopfungmythen، هيدبيرغ، كارل وينتر، 1971، ص. 23، والملخص عن هذا العمل الذي قدَّمه أو. ج. لامبير، مجلة الدراسات المشرقية والإفريقية، 35، 1972، ص. 135.

14) جلجامش، المجلد الأول، 33، انظر ترجمة ر. لابات، ديانات الشرق الأوسط، باريس، فايار دينويل، 1970، ص. 151. توجد إشارات أخرى لخلق الإنسان في علم الإلهيات، المجلد 26، انظر، مرجع سابق، ر. رايات، ص. 327.

15) إيلينا كاسان، "الموت: القيمة والمظهر في منطقة ما بين النهرين القديمة" في فيرنان، آغوستينو، الموت والموتى عند الشعوب القديمة، باريس، طبعة MSH، 1980، ص. 356، وص. 366، الهامش الأول.

16) المرجع السابق، ص. 356، وص. 367، عدد 10.

17) جوب 4، 19، في حين أن الحكمة 9، 15، الجسد البشري خيمة مصنوعة من التراب.

18) أي. ليشـتي، The Omen Series shummaizbu، لوكوسـت فالي، نيويورك، ج. ج. أوغسـتان، 1970، اللوح الأول، 24 – 25، ص. 34.

والحـظ، والـثروة الكبيرة، والسحر الذي يمثّل إلهاً أو رمزه، أو صورة إله. قبل كل شيء، كيف يمكن تقديم الطفل الإله الذي ولدته امرأة؟ ما هي الإشارات التي تدلنا على أن رضيعاً سيصبح إلهاً ilu؟ في كل حال، مـن وجهة نظر L'omen، يأتي العنصر الحاسم من جانـب المولود الجديد. إذا كان له وجه bunu، أو إذا لم يكـن له وجـه، وجواب الشرط يقدم نتائج مختلفة على الصعيد الاجتماعـي – السياسي للحالة الأولى أو للحالـة الثانيـة. لا يمكن لأي فرضية نقدمها إلّا أن تكون خاضعـة للمصادفة. إن غياب الوجه يمكن أن يوحـي أن الأمـر يتعلق بشكل شبه مخروطي، أي أكثر مـن bunu، والتي أترجمها بالوجه، ولها أيضاً معنى القسمـات، والشكل. يمكننا، في المقابل، استخلاص بعـض المعلومات المفيدة من نص في علم الفراسة[19] الذي يجد تشابهاً بين الصورة البشرية وبين واجهة إله.

(إذا كان وجـه شخـص مـا وجه إله، هـذا يعني أن محيطي عينيـه متماثلان.) نجـد في هذا المقطع خصوصيـة الأجفان التي تحدِّد محيـط العين بطريقة متماثلة، إلى حد أن العين أصبحت مكشوفة بصورة كاملة، مثلما نجد في التماثيل. لهذه الملاحظة بعض الفائدة، لأنها تدل على أن الناس كانت تنظر إلى الإله أو الإلهة من خلال التمثال. إن اتحاد التمثال الإلهي بالإله كان قوياً إلى حد أنه يتم تصوّر الإله من خلال الصفات الجسدية لتمثاله.

هنـاك شـيء آخر هو شكل الرسول الإلهي الـذي يظهر في الليل، تماماً، وهو يعـاني[20]. (رجل شاب، بقامـة ممشوقـة، وتناسب رائع، طاهـر في ملابسه، مغطى بحمايـة فوق طبيعية، يشع منـه نور ساطع.) هـذا الوصـف يتناسـب مع وصف إلـه، أو أيضاً يتناسـب مع وصف ملك بابلـي، أو أشـوري. إذا بحثنا في النصوص عـن الطرائق التي خُلِق فيهـا الإله، يمكننـا أن نكتشف العقيدة التي تظهـر في Enumaelish، القصيـدة البابلية للخلق في القسم الأول[21]. تصف السطـور الخمسة الأولى الأزمنة البدئية قبل الخلق: (عندمـا كانـت السماء في الأعلى ولم يكن لهـا اسم بعد، وفي الأسفل لم يكن للأرض اسم، والأول Apso الـذي ولـدت منه الآلهة، قامت Tiamat التـي ولدتهم جميعاً بخلط مياههم وجمعهـا في إله واحد.) خرج من جمع الماء المالح مع الماء العذب الآلهة الأولى. هذه الآلهة التي نصفها بأنها تشكل زوجاً أو أنها منعزلة مثل Mummu، هي نماذج متفردة، بمعنى من المعاني. يمكن أن تظهر هذه الآلهة دون إمكانية رؤيتها وهي تنزل حقيقة. سواء تعلق الأمر بـ Mummu الذي تطور كثيراً، أم بـ Tiamat، أم بـ Apsu، أم بزوج من الجيل الثـاني Lahamu – Lahmu فـإن التغيير حدث بالزوج الثالث Anshar، ومجمـوع من في الأعلى Kishar،

---

19) ف. ر. كـروس، Die physiognomiscenOmina der Babylonier، Mitteilungen der Vorderasiatischen، جيزيلشافت، 40/ 2، 1923.

20) يتعلّق الأمر بقصيدة معروفة باسم Ludlul bel nemegi: "أريد أن أستأجر سيد الحكمة" سُميت بهذا الاسم بحسب البيت الأول. البابلي مرهق تحت عبء الشرور، وهذا ما يجعله يُقارن بجوب الإنجيلي، وقد انتهى إلى أن يساعده الملك مروك. المقطع الـذي ذُكِـر هنا موجود في اللوح الثالث. وظهر في الحلم الأول من الأحلام الثلاثة التي أعلنت القيمة الإلهية المُستعادة. أنا أتبع ترجمة ر. لابات، مرجع سابق، ص. 336 – 337، السطور 9 – 13.

21) L,Enumaelish هي القصيدة العظيمة للخلق على شـرف مردوك. يمكن تأريخ ذلك بالقرن الثاني عشـر قبل الميلاد تقريباً. انظر ترجمة ر. لابات، ص. 38.

ومجموع من في الأسفل، لأن التغيير المهم جداً جاء مع هذه الآلهة، التي أنجبت ولداً Anu "السماء" وهو يوازيها ويشبه والده Anshar. وبدوره أنجب آنو ولداً Nudimmud "نسخة طبق الأصل عنه، وهو الإله Ea[22]. أدخل هذا التشابه بين الأب والابن مفهوم الإنجاب المتسلسل، والعمل المتسلسل الذي يسهم في إعادة الإنتاج البشري مع زيادة أن الآلهة المولودة ستكون أكثر قوة، وذكاء، وفعالية من الوالدين. من الضروري التركيز على التغيّر الذي حصل مع Anshar- Kishar، لأن البابليين كانوا واعين لذلك بصورة كاملة. يطلق على Anshar، في مواقع عديدة في القصيدة، "والد الآلهة الكبيرة[23]"، يضاف إلى ذلك أنه عندما يصبح Ashur الإله المطلق لمعبد جميع الآلهة، يأخذ، أيضاً اسم Anshar، مريداً بذلك تمييز موقعه السامي في الزمن وضمن الطبقة الإلهية. من هذه الولادات الطبيعية، ولادة Marduk ابن الإله Ea والإلهة Damkina في الأعماق السحيقة لـ Apsu التي أسس فيها Ea إقامته، وتعد هذه الولادة أعظم مثال[24]. كان Marduk، منذ طفولته الأولى، عظيماً، وكاملاً، وأعلى رتبة من بقية الآلهة. لقد منحته المرضعة التي رعته إشعاعاً عظيماً pulhataushmalli. هذا الإشعاع إشارة على الطاقة الحيوية التي لا تقهر، والتي يمتلكها الإله المولود حديثاً. (كان يمتلك عظمة عشرة آلهة، وكان يمتلك قوة مطلقة، وتجمعت فيه الإشعاعات العظيمة جميعها[25].)

هناك إشارات أخرى تدل على القدرات الجسدية الاستثنائية لهذا الإله. كان يمتلك رأسين، وأربع عيون، وآذان مضاعفة مما يشير إلى يقظته الدائمة، وإدراكه لـ Marduk. توجد آلهة أخرى يُشاد، أيضاً، بقوة طاقتها melammu مثل عشتار وسين والقمر وإنليل، والتي يمكن لطاقتها أن تنتج حرارة تنضج الأسماك في البحر الذي تصل مياهه إلى درجة الغليان[26]. إن melammu هي من صفات الآلهة، بصورة خاصة. يمكن لموضوعات لها صفة القداسة مثل المعابد، أو التي تعد من عتاد الآلهة مثل أسلحتهم، أن تشملها هذه الحالة من الطاقة[27]. في كل حال، يمكن لكائنات بشرية استثنائية أن تمتلك هذه القدرة الخاصة بالآلهة مثل الملوك. ولأنهم يموتون يشار إلى melammu عندهم. في هذه الحالة الأخيرة، لم تعد هذه الكلمة تعني الطاقة التي مصدرها الآلهة حيناً، وخزّانها حيناً آخر، لكنها أصبحت شكلاً من الإشعاع الباهت، بشكل من الأشكال، أي تعني المظهر الجيد، واللون الوردي للوجنات، وهذا كله إشارة إلى الصحة الجيدة، فقط[28]. يمكن أن يمثّل موضوع آخر، ولو بطريقة غير مباشرة، بعض الفائدة بخصوص

---

22) مرجع سابق، السطور 17 – 20: "جمع نوديمود إيا في نفسه الذكاء، والحكمة، والقوة الجسدية". "إنه أكثر قوة من أنشار الذي خلق والده."

23) مرجع سابق، ص. 45، السطر 92.

24) مرجع سابق، ص. 40، السطر 79.

25) إيلينا كاسان، السمو الإلهي، باريس، موتون، 1968، ص. 29.

26) مرجع سابق، ص. 75، ورقم 74 و75.

27) مرجع سابق، ص. 18 المعبد، و20 الأسلحة.

28) مرجع سابق، ص. 79 – 81.

الموضـوع الذي يهمنا: وهو الـزوج الإلهي. إن وصف إله يعيش، مع زوجته، حياة زوجية هادئة، مثل أي زوج بشـري برجـوازي، يظهر في الأساطير" مثل أسطـورة إيرا Erra "، في الطقوس، وفي الرسائل الملكية في الألفية الأولى وغيرها. من خلال عادة أصبحت متجذرة من الآن فصاعداً، في كل مرة يشير نص إلى زوج تمتـد ألوهيتهما إلى طبقتهمـا، كان أكثر المؤلفين يشرحون هذا النوع من المشهد كمشهد كهنوتي، من دون الأخـذ بالحسبان أن السرير يشكل عنصراً مـن حياة سكان ما بين النهرين، بصورة عامة، وحياة الزوج، بصورة خاصة، فمن الطبيعي، أيضاً، أن يشكل جزءاً من الحياة اليومية لآلهتهم. إليكم، مثلاً، كيف تصف الملحمة» إيرا»، الزوج الفرِح، الذي نسي للحرب:

«إنـه مستلق على سريره، ويمارس الحب مع مامي Mami، زوجته[29]. " هنـاك نقطة تهمنا، بصورة خاصـة، بهـذا الخصوص: هذا هـو الدور الذي تقوم بـه الإلهة الحامية للإله في هـذه اللحظات الخاصة التـي تتقاسـم فيها الحميمية مع الإله الزوج. إن وجودهما لوحدهمـا يسمح لها بجذب انتباه الإله وعطفه علـى الإنسـان الـذي تحميه. يتوجه هـذا إلى الإلهة "مـن أجل أن تأخـذ دفاعها بالقرب مـن الإله، يوماً بعـد يـوم، وعلـى سريرها الفاخر". هكذا يعـبّر آشور بنيبعـل Assurbanipal عن نفسـه للإلهة تاشميتو Tashmetu.[30] إن التعبير لوصف فعل التدخل لصالح شخص ما هو: abbutamsabatuouepeshu، الذي يعنـي حرفياً: القيام بوظيفة الأب" abbutu "[31] إن الإلهات سواء تعلق الأمر بتاشميتو زوجة نابو Nabu، أم بآيـا Aia زوجـة شاماش، أم نينغال Ningal زوجة سـين Sin، أم أيضاً، عشتار Ishtar بالقرب من تموز Tammuz، يقمن بدور الوسيط المفيد، والمدافع عن الضعيف والمقموع عند الإله حبيبهن. أسند هذا الدور الأمومـي، إلى حـد ما، إليهن بسبـب طبيعة أجسادهن التي هـي على صورة الأمومة، علـى الرغم من أن الأشيـاء ليست بهذه البساطـة: الإلهة ساربانيتو Sarpanitu، مثلاً، هي الإلهـة التي يُخشى أنها لا تستفيد مـن مكانهـا في سرير مردوك Marduk كي تتحدث عن الرعايا، ولكن مـن المؤكد أن سمات الأنوثة لجسد الإلهـات مثل: الأثداء، والورك، والعضو الجنسي، تؤثّر في الأعمال التي تسند إليهن. حتى عشتار يمكن أن تظهـر في مواقـف أمومية، بصورة كاملة، تجاه رعاياها. هناك مثال جيد على ذلك من خلال الحلم الذي حلم به الإله شابروك ShabruK قبل الحملة التي كان يستعد لها آشور بنيبعل ضد إيلام Elam. في الحلم تحضـن عشتـار الملك بين ذراعيها، وتخفي رأسه بين ثدييها من أجـل إراحته وتشجيعه، وفي الوقت نفسه، كـي تُذهب الخوف عنها لأن الحرب من شأنها فهي الإلهـة المحاربة. "تقول له: استمر في العيش بسعادة، كل خبـزك، واشرب شرابك، واعزف الموسيقا، في الوقت الـذي كانت عشتار فيه تقوم بسحق الأعداء من الآشوريين. "[32]

29) اللوح الأول، 19 20، ر. لابات، مرجع سابق، ص. 117.

30) أش. هنجر، الصراع البابلي الآشوري، نوكيرشين فلوين، 1968، ص. 106، عدد 338، 21.

31) بخصوص وظيفة abbatu ضمن المحيط العائلي، انظر ما قلته بهذا الخصوص في "سلطات المرأة والبنيات الأسرية"، مجلة العلم الآشوري، مطابع الجامعات الفرنسية، 63، 1969، ص. 122 – 136.

32) م. ستريك، آشوربنيبعل، المكتبة الآسيوية، 7، ص. 190، 2، 25.

في هـذا البحث في الملف الجسـدي للرجال والآلهة، الذي بدا لي مفيداً ليس هـو الشيء الواضح، لكن الشـيء غـير المؤكد، والمشكوك فيـه، وحتى المتناقض. قبـل كل شيء، هناك أمر بـدا لي يستحق التفكير: كانـت الآلهة عند البابليـين، من الناحية الجسدية على الأقل، أقرب إلى البشر منهم إلى الجن. مع ذلك، وفي مئـات المناسبـات، يتم الإعلان عن أن الجن هي من صناعة الآلهة الكبيرة مثل إينليل Enlil، أو أيضاً، تيامـات Tiamat الإلهة الأساسية التـي ترضعهم. أصولهم قديمة جداً، وأقدم من أصل الإنسان الأول. في الحقيقـة إينوما إيليش Enumaelish هم حلفاء تيامات[33] في عملية الانقلاب التي قامت بها ضد أولادها كـي تنتقـم لموت زوجها أبسو Apsu. مع ذلك، وعلى الرغم من هـذه الألقاب القديمة، وجد الجن أنفسهم معزولـين في طبقـة إذا لم تكن أدنى من طبقة البشر والآلهة، فهي، علـى الأقل، مختلفة عن طبقتهم. يتم التأكيـد، في مناسبـات متعددة، على حقيقة أنه ليس عندهـم دم ولكن يوجد لديهم شراب إيمتو السام في عروقهم[34]. "بدلاً من الدم، ملأت تيامات أجسادهم بالسم"، في حين أن أجساد الآلهة والبشر تخترقها شبكـة دمويـة. من أجـل الإقرار فيمـا إذا كان محاربو آنوبانينـي Anubanini الذيـن يزرعون الرعب في طريقهم هم من الجن أو من البشر، يطلب الملك نارام سين Naram-Sin أن يُجرحوا كي يرى إذا كان الذي يسيل من الجرح هو دم. في هذه الحالة، سيكونون من البشر ويمكنه محاربتهم[35]. يمكن أن تكون إحدى أكـبر جرائم تيامات، والتي تؤكـد عليها القصيدة، والتي سنعود إليها في مناسبـات عدة، هي أنها أكست بنـور ساطع خاص بالطبيعة الإلهية الميلامو Melammu وهي كائنات غامضة، ومظلمة لأنها محرومة من الـدم مثـل الجن[36]. هل يمكن أن نرى هنا دليلاً آخر على الارتباط الذي يقيمه البابليون بين الضوء وبين اللون الأحمر، الذي أعطيت أمثلة عدة عنه؟[37] وبعكس الجن، يمتلك البشر هذا الضوء "الميلامو" الذي على الرغم من اختزاله إلى شكله الباهت، أخذ اللون الزهري مثل دم يغطي بشدة الوجه[38]، والذي كان وقفاً على الآلهة، وذلك لأن البشر يمتلكون هذا الدم الذي قدّمه إله مقتول للإنسان الأول بين البشر. ووفق كلمـات سيدوري Siduri صاحبة الحانة، يمر خط التمييز بـين الآلهة وبين البشر بين خلود الآلهة والحياة المحدودة التي هي من نصيب البشر. "عندما خلقت الآلهة البشرية، احتفظت بحياتها بين أيديها"، هذا ما تقوله لجلجامش[39]. وعليه هل يوجد خط التمييز هذا فعلاً؟ إن أمثلة آلهة العصور الأولى الذين ماتوا

---

33) إينوما إيليش، اللوح الأول، 130 – 140.

34) Imtu هو، في الواقع، نوع من اللعاب السـمي، انظر قاموس شـيكاغو، ج. ج. أوغسـتان، 1959، المجلد السابع، ص. 139 – 140.

35) أسطورة Cutha، انظر ر. لابات، مرجع سابق، ص. 313 – 314، السطور 63 71.

36) الإشـراق الإلهي، ص. 121: الجن "مظهره مثل سـماء مظلمة"، "لا يوجد ضوء في جسده"، وظلمته تزداد مع ازدياد ضوء النهار. بالنسـبة إلى عفو ميلامو عن الجن حلفاء تيامات في الصراع ضد أولادها الآلهة، انظر لابات، مرجع سـابق، ص. 42، السطر 138: "لقد منحتهم السمو وجعلتهم آلهة".

37) الإشراق الإلهي، ص. 103 – 104، حول العلاقة بين اللون الأرجواني أي الدم، والذهب، ص. 110، و114.

38) انظر المرجع السابق، ص. 91 – 92.

39) جلجامش، اللوح التاسع، الأبيات 1 – 5.

موجـودة بكـثرة. إن قتل إيا Ea لأبسو Apsu، تبعه قتل مردوك لتيامات بعد معركة لبداية غير معروفة، ثم لاقى كينغو Kingu زوج تيامات المصير نفسه. وفي أقدم مراحل نشوء الإنسان التي وصلت إلينا، كان موت إلـه، أو زوج مـن الآلهة، هو نقطة انطـلاق خلق البشرية. هناك، بهذا الخصوص، ملاحظتان أساسيتان تفرضـان نفسيهمـا. في الحـالات كلها التي حـدث فيها موت لأحد الآلهـة، كان الأمر يتعلـق بموت عنيف ودموي. كل الآلهة الذين استشهدنا بهم قتلوا، مثلما يظهر من خلال استخدام فعل نيرو neru الذي يعني القتل[40].

ثانيـاً، حينما مات الآلهة لم يغيبوا بصورة كاملة، بالعكـس، تحولوا إلى أشكال غنية ومعقَّدة، وسيكون لهـم دور في مصـير الكون أكثر أهمية من دورهم قبل موتهم. تحولت آبسـو إلى مكان لسكن الآلهة الأكثر حكمـة مثل إيا، وقُطِعت تيامات إلى قسمين شـكَّل القسم الأول منها السماء، وشكَّل القسم الثاني الأرض، ومـن دم ناغار Nagar أو وي إيلو We-ilu المخلوط بالطين ستُخلـق البشرية[41]. أما بخصوص كينغو فقد خلق الإله إيا الإنسان من دمه دون استخدام أي مادة أخرى، منفِّذاً، بذلك، التصميم الذي صممه سابقاً مردوك عبر جمع الدم وتخثيره من أجل تشكيل الهيكل العظمي الذي سيعطى اسم الإنسان[42].

مقابـل صـورة الإنسان هـذه، التمثال الحي المنتصِب، توجـد صورة الميّت على شـكل تمثال من الطين المهشّـم الذي تتناثر أجـزاؤه على الأرض، كما أشرنا من قبل[43]. إن التشابـه الذي شعر به البابليون بين خلـق الإنسان وخلق التمثال يقودنا إلى التفكير بالعلاقة التي يعتقد بها البابليون بين الآلهة وصورهم التي حُفظـت في المعابـد، أو أحياناً، التي نحتت بارزة في المعابد الصخرية، أو نصبت في الهواء الطلق في أماكن لها أهمية خاصة. دون الدخول في تفصيلات تأخذنا بعيداً، يجب أن يلبي تشييد تمثال إلهي بعض المعايير كي يصبح تجسيداً للألوهة التي تمثِّلها. هذه هي الحالة الخاصة حينما يجب أن يحل التمثال محل تمثال قديم للإله نفسه المدمّر أو الذي تدهور وضعه. إن بعض العوامل مثل المادة الثمينة التي صُنِع منها التمثال مثـل الخشب، أو الحجر، أو المعادن الثمينة، والحرفيـين المختصين الذين يُكلَّفون بالعمل، تقوم بدور مهم جداً، ولكن هناك معايير أخرى دخلت على الخط كي يكون التمثال جديراً بأن يقوم بوظيفته[44]. إذا تمّت

40) القتل باستخدام سلاح، والاغتيال من هنا يأتي الموت nertu.

41) في المقابل، في الأسطورة السومرية نينماه وإينكي، كان هذا الأخير هو إله الحكمة بامتياز، وأصبح لدى البابليين إيا الذي قدَّم دمه للإلهة نامو كي تستطيع صنع الإنسان بعد خلط الدم بالصلصال.

42) إينوما إيليش، اللوح السـادس، 5، انظر مرجع سـابق، ص. 59. بخصوص العلاقة التي يوحي بها هذا المقطع بين خلق الإنسـان، وبين صناعة التمثال، انظر ملاحظات في "الموت: القيمة والمظهر في منطقة ما بين النهرين القديمة"، ص. 355 – 356.

43)انظر المرجع السابق، ص. 88.

44) حينمـا كان يُعـاد بنـاء التمثال القديم، كان يجب أن يتطابـق التمثال الجديد مع التمثال القديم. حينمـا كان يصيب الإله الإهمال والنسيان في معبده، كان تمثاله يُرمى في مكان صعب الوصول إليه. هذه هي حالة تمثال شاماش الذي اختفى بعد غزوة السوتو، وقـد وُجِـد نموذجه، بعـد ذلك، في النهر. انظر النقوش التي تصف إعادة بناء التمثـال الجديد ونصبه، وكذلك قواعد الأضحيات التـي تُقـدَّم إلى ملك البابلية الجديـدة Nabuapaliddina. ل. أو. كينغ، الألواح البابلية فـي المتحف البريطاني، لندن، 1912، عدد 36، ص. 120.

تلبيـة مثـل هذه الشروط، يوضع التمثال، بعـد أن يتم إنجازه، في المعبد، حيث يصبـح متوحداً مع الألوهة التي يمثِّلها، بعد الطقوس الشعائرية لفتح الفم، أو لغسله. بعد ذلك يتم الاهتمام بحفظه متألِّقاً ومصقولاً مثلما كان في اليوم الأول، ويقوم بدوره الأساسي. في الواقع، يقوم التمثال بإظهار قوته، وحيويته من خلال الإشـراق الذي يشع منـه[45]. وحينما كانت تحدث بعضـ الأحداث المشؤومة مثل الحـرب، والفيضانات، وغيرهـا، كان التمثال يفقد ألقـه، ويصبح مظهره مظلماً، وتبدو هيئته مضطربـة، وهذا يعني أن الألوهة نفسها تفقد قيمتها. في الوقت نفسه، ينقطع التواصل بين الإله وبين المؤمنين به: أصبحت الصورة المظلمة صامتـة، وهـذا أمر طبيعي بسبب الرابط الـذي كان البابليون يعتقدون به بين الظلمـة وبين الصمت[46]. حينمـا يعـود إليه الإشراق يعود إلى الحياة من جديد. إن جعلـه "متألِّقاً مثل ضوء النهار" لا يعني القيام بحركـة إيمانية، فقط، ولكن ذلك يعد فعلاً مهمـاً يأخذ، غالباً، معنى إعادة النظام إلى الكون الذي نقلت ذاكرته إلى الخَلَف. هناك وسائل أخرى مثل الصقل، والمسح بالزيت يتم استخدامها من أجل جعل التمثال يتألَّـق. كان التمثال يطلى، غالبـاً، جزئياً على الأقل، بصفيحة من المعدن الثمـين مثل الذهب، أو الفضة، أو النحاسـ. من جهة أخرى، وبفضل وثائق المعابد، والقصور، خاصة في عصر البابلية الجديدة، كان من الممكن تكوين فكرة عن الألبسة الفاخرة التي كانت تمتلكها الآلهة[47].

بالإضافة إلى الألبسة التي كان نسيجها يوشَّى بخيوط من الذهب، وترصع حوافيها الجميلة بأقراص، وعقد وردية من المعدن الثمين أيضاً، وكانت ملابس أخرى تغطي التمثال ولها ألوان ساطعة ويسيطر عليها اللـون الأحمـر، واللون الأرجواني[48]. إن رؤية هذه الزينة التي تم حفظها بعناية بوصفها تعبيراً عن الغنى والبهرجة، أو فقط، بوصفها علامة على ورع ملوك منطقة ما بين النهرين تجاه آلهتهم، تشير إلى التعرف على الرابط الموجود بين الضوء وبين لون هذه الملابس، والألق الحيوي لهذا التمثال.

كـي أختـم، أريد أن أبـيِّن، بمثال واحد معـبّر، أن هجر تمثال الإلـه أو المعبد الموجود فيـه التمثال، أو تدميرهما، سيؤديان، بالضرورة، إلى نوع من موت الإله.

سأترك جانباً المقاطع الكثيرة من السجلات الملكية التي، بعد أن وصفت حالة الخراب، والإهمال التي أصابـت بعض المعابد، والتماثيل الإلهية الموجودة في هـذه المعابد، اهتمت مطولاً بأعمال الترميم التي قام بها الملك الحاكم بورع[49].

45) الإشراق الإلهي، ص. 130، عدد 52.

46) مرجع سابق، ص. 40 – 42.

47) انظر بهذا الخصوص السجل المذكور في الهامش رقم 44، ص. 125، العامود الخامس، السطور 39 – 55، العامود السادس، السـطور 1 – 5. جمع أ. ل. أوبينهيم معطيات مهمة جداً في The Golen Garments of the Gods، مجلة دراسـات نير إيستيرن، 8/ 3، 1949، ص. 172 – 193.

48) الإشراق الإلهي، ص. 110 – 111.

49) انظـر بهـذا الخصوص الصفحات التي قدَّمها S. Lackenbacher، الملك المؤسِّـس، باريـس، A. D. P. F، 1982، ص. 117 – 118.

سأكتفي بتحليل مقطع من نص متأخِّر، إلى حد ما، ولكنه مفيد بهذا الخصوص. يتعلق الأمر بالسجل المشهور للملك آشور بنيبعل الآشوري، الذي وصف فيه بصورة مطولة، من بين ما وصف، حملاته ضد الإيلام Elam، والتدمير المنهج الذي قام به لدى نهب العاصمة سوس Suse الذي ختم به حملته السادسة[50].

إن المقطع الذي خصصه للتدمير المنهج للمعابد له دلالة خاصة، بعد أن رفع كل shede، و lamasse،[51] حراس المعبد دون إهمال أي واحد منهم، واقتلع الثيران الهائجة، وزينة الأبواب، وختم الملك بسطرين أساسيين عن حالة الخراب التي أغرق بها أماكن العبادة للبلد المعادي. "لقد دمرت معابد إيلام كي تختفي من الوجود بصورة نهائية، وجعلت آلهتهم، هباءً منثورا[52]." إن مسعى الملك بسيط، وبمعنى واحد، عقلاني. بدأ بتدمير التماثيل التي تمثّل الحيوانات الخيالية التي وضعت كي تدافع عن المعابد، وبعد أن قضى على حراس الأماكن المقدسة، هجم على المباني القائمة دون دفاع، التي خربها بكل قوته، والتي يصفها مقطع الجنود الآشوريين "بأنها أصبحت وكأنها لم تكن موجودة قط". وهنا يكمن معنى تعبير adi la bashe. وكي تكون النتائج نهائية، على الأقل في نفوس الغزاة، كان تدنيس الأماكن المقدَّسة لإيلام وإزالتها يهدفان إلى التأثير في الأعداء على المستوى الديني والاجتماعي، وكان من نتيجة ذلك أن أصبحت الآلهة عندهم وكأنها لم تكن موجودة من قبل قط. لقد أصبحوا هباء منثورا zaqiqu. وأصبحوا مثل هؤلاء البشر المحرومين من القبر، والمحكوم عليهم بالتشرد دون هدف، ومثل الإينتيمي entemme، لم يعد لآلهة إيلام جسد محدّد، إنهم هباء وريح. يتضمن المقطع وجهة نظر مزدوجة. قبل كل شيء، إن العلاقة بين المعبد والتمثال الإلهي الذي يوحي إليه تعني أن المعبد أكثر من بيت للإله[53]. إن المعبد الذي يمنح التمثال الإلهي مأوى، ومكاناً مستقراً، يسمح للإله بأن يتجسّد في التمثال، أي بأن يمتلك جسداً[54]. إن القضاء على مأواهم يجعل آلهة إيلام من دون أجساد، ولا شكل، وتصبح أوهاماً مثل الصور في الحلم، وهذا يعني أنهم أصبحوا هباء منثورا "زاكيكو". من جهة أخرى، ليس مصادفة، بالتأكيد، أن يصف المقطع الذي يلي الحديث عن إزالة المعابد، بالتفصيل، المعاملة التي ينزلها ملك آشور بقبور ملوك إيلام. قام بتفكيك قبورهم كي يعاقب هؤلاء الملوك على تعذيبهم ملوك آشور السابقين. وهو عندما عرض هياكلهم العظمية للشمس، ثم نقلهم إلى بلد آشور، يكون قد حكم، في الوقت نفسه، على حراسهم، وأشباحهم، بالمصير الذي يشبه، على المستوى البشري، المصير الذي أصاب آلهة إيلام التي أصبحت بإرادته هباء منثورا. ◻

50) انظر ج. م. إينار، نشرة متحف اللوفر، 19، 1939، مكتبة المعهد العالي للدراسات، 309، باريس، 1957، ص. 56، السطر 42.

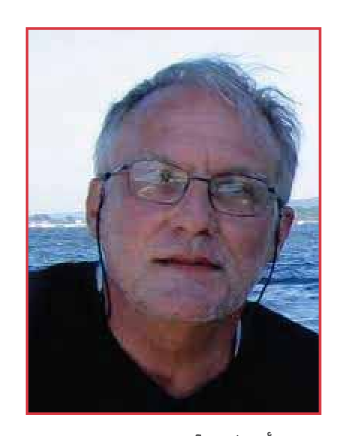
51) لاكينباشر، مرجع سابق، ص. 122 – 124. أ. أونغاند، في الدراسة التي استشهدنا بها بخصوص كلمة رامانو، المرجع السابق، ص. 86، ربط بين lamassu et shedu مع كلمات مثل dutu, bashtu، التي تعني القوة الحيوية، والابتهاج والجنس.

52) إينار، مرجع سابق، السطر 43: amnaanazaqiqi وتعني "حسبته مثل ريح"، انظر بهذا الخصوص المقالة التي ذُكِرت أعلاه، الهامش 15، ص. 370، عدد 43.

53) Bit ili بيت الإله، وهو التعبير المعبِّر تماماً عن المعبد.

54) إحدى الشهادات الأكثر دلالة عن العلاقات التي كانت موجودة بين الإله وتمثاله في المعبد جاءتنا من قصيدة إيرا Erra. جهد الإله إيرا في إقناع مردوك كي يترك معبده مؤقتاً من أجل إعادة الألق إلى تمثاله الذي غابت ملامحه. اقتنع مردوك أخيراً، لكنه، قبل ذلك، وصف الخلل في التوازن بين السماء والأرض الذي حدث بسبب تركه معبده. توقف المحراث عن إنتاج محاصيل كافية، وانخفضت مياه الأنهار، وانخفض عدد المواليد. استطاع مردوك أن يعيد الوضع إلى طبيعته حينما عاد إلى مدينته بابيلون. وعادت الملامح الغائبة للتمثال لتجد ألقها ثانية، ونُظِّفت ملابسه، واستطاع الإله العودة إلى معبده، ووضع التاج على رأسه، واستعاد مكانه.

ما موقعنا في هذا الكون؟



تأليف: آلان مــــازور
ترجمة: محمد الدنيا •

آلان مـــازور: ولد عام 1947 ، يشغل منصب مدير الأبحاث في المركز الوطني للبحوث العلمية ويعمل في مختبر الفيزياء الفلكية في مرسيليا. حصل على دكتوراه العلوم في الفيزياء الفلكية من جامعة باريس السابعة، توفي في تموز 2013.

لا، ليست الأرض في مركز الكون، ولا الشمس كذلك. كوكبنا، ومجرتنا مجهولان ضائعان في فضاء الكون. وما شمسنا، الواقعة في محيط حاضنتها، مجرة « درب التبانة»، سوى نجم عادي بين مئات مليارات من النجوم الأخرى التي تشكل سحابة بيضاء مرئية في ليالي الصيف، بل ليست مجرتنا نفسها أكثر من واحدة بين مليارات مجرات الكون الأخرى. إلا أن أكثر ما يدهش، أن عمليات الرصد الأرضية لا تكشف إلا عن الوجه المرئي من كون حقيقي تسوده المادة المظلمة (المادة المعتمة أو السوداء) والطاقة المظلمة، هذه الفرضيات التي جعلت «كوبرنيكوس» أكثر عصرية من زمنه.

هل هناك مشهد أروع من مشهد سماء ليل الصيف؟ يمكن أن تلاحق عيوننا بابتهاج خطوط النيازك العابرة، وأن نتأمل من دون كلل ألق مليارات النجوم في « درب التبانة » هل هناك صور أجمل من صور كواكب منظومتنا الشمسية التي ترسلها مسابير الفضاء خلال رحلاتها البعيدة؟ مع ذلك، هذه الصور

• مترجم سوري.

خادعة جزئياً! ليس الكون الذي تكشفه لنا سوى مقدار ضئيل من الكون الحقيقي. وهذا الحقيقي هو ما سنحاول فهمه دون أن ننسى أولاً الدور الأساسي لعلم الفلك وعلم الكونيات في تطور الأفكار العلمية والفلسفية.

استكشاف الكون

ليس الجانب الخادع في صور الكون الجميلة ناجماً عن قيود تحدُّ من قدرة حواسنا المعتادة. إذا لم تكن أعيننا حساسة إلا حيال جزء زهيد (الميدان المرئي) من الطيف الكهرومغنطيسي، فإن التقانة الراهنة تتيح استكشاف هذا الطيف بكامله، من المجال الراديوي إلى أشعة غاما.

وعلى الرغم من هذه الوسائل المذهلة، فإن جُلَّ الكتلة، سببَ دوران النجوم في المجرات الحلزونية أو السراب التجاذبي في قلب حشود المجرات يبقى غير قابل للاكتشاف. ولا تتجلى هذه «الكتلة الخبيئة» في الواقع إلا عبر حركات تَجاذبها.

تؤدي المادة المظلمة، الأغزر بنحو 5 إلى 10 مرات من المادة المرئية، دوراً لا يمكن استبداله في آليات تشكل بنى الكون الكبرى، مجرات وحشوداً، ذات الأجزاء المرئية المتاحة أمام أنظارنا. وقد أضحى نموذج «الانفجار الأعظم» النموذجَ القياسي للكونيات، وبات يوضح بنجاح (مع العديد من الظواهر الأخرى) ظاهرةَ تمددِ الكون، هذا التمدُّد الذي كشفه ابتعاد المجرات، كلما كانت المجرة بعيدة رأيناها تبتعد أكثر.

وعلى الرغم من هذه النجاحات، ثمة مفاجأة كبيرة كانت بانتظار علماء الكون مع اكتشاف تسارع التمدُّد الكوني خلال النصف الثاني من تسعينيات القرن الماضي، بينما كان مقدراً أنه لا يمكن لهذا التمدد، في النموذج القياسي، حيث تسود المادة المظلمة، إلا أن يتباطأ. وقد بدا من الحتمي على الفيزيائيين وعلماء الكونيات، من أجل تفسير هذه الظاهرة الجديدة، التذرُّع بوجود « طاقة مظلمة »، أحفورٍ محتمل من بقايا أطوار كمّية من الكون الأولي. وبات اقتفاء أثر هذه المادة السوداء والطاقة السوداء هذه، اللتين قد تمثلان نحو 95% من مادة الكون وطاقته الإجمالية، يشكل أحد المحاور الأساسية الأحدث بالتأكيد وأحد أكثرها إثارةً في علم الكون والفيزياء الأساسية. وأمست مختبرات كثيرة تعمل في هذا الإطار اليوم.

من تاريخ علم الكون

لنتبين هنا تاريخاً موجزاً حول علم الكون أو علم الكونيات بما يتيح لنا أن نفهم فهماً أفضل كيف يمكن للعلم، إذا ما وضع أمام تساؤلات مستجدة أن يتعرف التغيرات العميقة وينتهي إلى انقلاب في النظريات أو في النماذج القائمة (مثلما حصل مع النسبية وفيزياء الكم).

إن من شأن الانقطاعات الفكرية مع أساليب التفكير السابقة، معظم الأحيان، أن يمهد الطريق نحو تطورات غير متوقعة في المجال المعني. عدا ذلك، غالباً ما يفضي ذلك إلى مفاهيم جديدة حتى في ميدان العلوم الإنسانية والفلسفة.

حدثـت هذه التغيرات وما تزال تحدث على مستويات زمنية متفاوتة للغاية: آلاف وقرون من السنوات، في الماضي، لكن لتتسارع اليوم فلا تستغرق سوى بضعة عقود. انتقل علم الكون، وموضوعه، دراسة الكون بكليتـه، خلال قـرن، من حالة « الميتافيزيقـا » إلى حالة العلم المنفصل المستقـل، متخلصاً مما شابه من أساطير وخرافات قديمة.

كانت جوهريةً هي الثورات التي تمخّضت عن تطورات علمي الفلك والكون، ليس فقط بالعبارة العلمية المحضة، بل أيضاً عبر ما ساهمت به فيما يخص موقع الإنسان في هذا الكون، الذي يعمل على استكشافه. وقد تكون هناك ثورات أخرى أساسية جارية اليوم، وهو ما سنشير إليه.

تمثلـت الثورة الكوبرنيكيـة الأولى في رفض فكرة مركزية الأرض (ليسـت الأرض مركز الكون)، هذه الثـورة التي اتسعت شيئاً فشيئاً لتفيد بأن كوكبنا، وشمسنـا، ومجرتنا (درب التبانة) ليست سوى أجسام كونية عادية بين مليارات غيرها في حضن الكون. ثم لزم أن نعي، مع أعمال علماء الفلك الأمريكيين «فستو سليفـر» Vesto Slipher (1875 – 1969) و«ميلتـون هيوماسـون» Milton Humason (1891 – 1972) و«إدويـن هابـل» Edwin Hubble (1889 - 1953) أننـا نعيش ضمن كون يتمدد، عمـره ما يقرب من 14 مليار سنة.

واجتيـزت مرحلـة أخرى فيما بعد، مـع التحقق من أن المـادة التي يتشكل منها محيطنـا اليومي على المستويـات كافـة ليست سوى جـزء ضئيل من المادة في الكـون. أخيراً، قد لا تكون هذه المـادة هي نفسها، المسمـاة « مظلمـة »، سـوى قسم صغير جـداً من المحتوى « طاقـة – مادة » (منـذ « أينشتاين » ومعادلته الشهـيرة $E=mc^2$ [ط = ك.سـ ^{2} أي أن حاصل ضرب الكتلة في مربع سرعة ــ الضوء يساوي طاقته]، بتنا نعلم أن مادةً وطاقةً متكافئتان)، هذا المحتوى الذي يتحكم بتمدد الكون في كليته.

ربمـا كان هذا التمدد يتسـارع بتأثير طاقة مجهولة الطبيعة تسمى « الطاقـة المظلمة ». ويمكن لنتائج اكتشـاف تسـارع تمدد الكـون أن تحدث ثورة في عالم الفيزيـاء الأساسية، بل وأيضـاً في رؤيتنا لموقعنا في الكون، مرة أخرى.

منشأ المادة المظلمة أو الكتلة الناقصة

يتمثـل أحـد أبرز الاكتشافات في الفيزيـاء الفلكية وفيزياء الجسيمـات في الكشف عن وجود نمط من المـادة غـير « المادة العادية»التي نعرفها، وأن هذه المادة ربما كانت تؤدي دوراً جوهرياً في الكون. ونعني بها «المـادة المظلمـة». وتسمى هكذا، «المادة المظلمـة»، لأنها لا تطلق أي إشعـاع كهرومغنطيسي، وعصية على الكشف إلا عبر تأثيراتها التجاذبية.

دخلـت فكـرة المادة السـوداء (وهنا نتحدث عن كتلـة ناقصة أو كتلـة خبيئة) في أعمـال عالم الفلك السويسري « فريتز زفيكي» Fritz Zwicky (1898 - 1974) إبان ثلاثينيات القرن العشرين. وكان « زفيكي» حينهـا يدرس دينامية المجـرات الواقعة في قلب عنقود مجرات « كوما»Coma في كوكبة الهُلْبَة Chevelure de Bérénice، وأراد أن يفهم لماذا تتميز سرعات مجرات هذه الكوكبة بقيم عالية جداً. في الواقع، اكتسبت مسألـة المـادة المظلمة هذه، كمكوِّن للكـون أهمية كبيرة جداً خلال العقود الأخـيرة. ويمكن اليوم الإشارة

إلى ثـلاث مسائل رئيسيـة في الفيزياء الفلكية لم تحل بعد على نحو مقنـع، وقد تكمن في وجود هذه المادة السوداء إجابة مشتركة متناسقة:

- المسألة الأولى تتعلق بالمجرات الحلزونية ودورانها.
- وتتعلق الثانية بسرعات المجرات ووجود أقواس تجاذبية في حشود المجرات.
- وتتعلق الثالثة بمصيرِ المجراتِ المذهلِ، ومنشئها وتطورها.

لنتمعـن في البداية في حالة المجـرات الحلزونية التي سنستعين بإحدى خاصياتهـا الهامة: إنها تتميز بحيـاة حركيـة دورانية حول نفسها. وهـذه الخاصية معروفة من خلال مفعـول فيزيائي نصادفه عادة في الحيـاة العاديـة: مفعـول دوبلـر effet Doppler. لنتصور مراقباً يقـف ساكناً بجانب سكـة القطار عالي السرعـة. سيتبـين له أن الصوت الآتي من القطار الذي مر بجانبه قـد تغيرت درجة صوته بالاقتراب منه ثـم بالابتعاد عنــه. فالصوت، يكون حاداً في البداية إلى أن يمر أمـام المراقب، ثم ينخفض أكثر بعد ذلك حالما يبتعد القطار.

وبالعبـارة الفيزيائية، مفعول دوبلر هـو تغير في تردد الموجة (الصوتية أو سواها) الصادرة عن شيء متحـرك (كالقطار عـالي السرعة). والخاصية الهامـة في مفعول دوبلر هـي أن الاختلاف الترددي (في الطـول الموجي) يوصـل إلى قياس مباشر لسرعة الشـيء قياساً إلى المراقِب. إن كانـت المجرَّات لا ترسل موجـة صوتية فإنها ترسل إشعاعاً ضوئياً هو موجة (كهرومغناطيسية) وليس أي شيء آخر، وبالتالي فهي خاضعـة لمفعـول دوبلر! وبفضل هـذا المفعول يكتشف العلمـاء ويقيسون سرعةَ دورانهـا حول نفسها خلال عمليات رصد الضوء المنبعث من المجرات.

تبـدو المجرة الحلزونية، لأول مقاربة، أنها شبيهة بمجموعة شمسية، حيث تظهر نجوم القرص الدائر حـول الحَوْصلـة، الانتفاخ المركزي (مجموعـة النجوم المتراصة في المركز)، مثـلَ الكواكب التي تدور حول الشمـس. وإذا كان هذا التماثل مقبـولاً، فحينها، وفقاً لمعطيات عالم الفلك "كبلر" وقانون جاذبية عالم الرياضيـات والفيزيـاء "نيوتـن"، يتوجب أن نتوقع تباطـؤاً في السرعة كلمـا ازدادت المسافة في المركز، وذلك مثلما يلاحظ في المجموعة الشمسية بالنسبة لسرعات الكواكب.

هل المجرات مكونة من مادة مظلمة؟

يبقـى هذا التناقض واحداً من أكبر الألغاز التـي تواجهها الفيزياء الفلكية الحديثة. مع ذلك، من بين التفسـيرات الأكـثر قبولاً ثمة فرضية تفيد بأن الجزء المرئـي من المجرات هو مجرد قسم صغير مغمور في هالة ضخمة من المادة المظلمة، هذه المادة التي ما يزال منشؤها وطبيعتها غير مفهومين جزئياً. إلا أن هذه النتيجة بحد ذاتها تُعدُّ ثورية مثلما هـي أيضاً ثوريةٌ معرفةُ أن كتلة هذه الهالة السوداء هـي أكبر بنحو 5 إلى 10 مرات من كتلة الجزء المرئي من جبال الجليد التي هـي المجرات والحالة هذه.

البديـل المحتمل لفرضية المـادة المظلمة هي افتراضنا في الواقع بأن ديناميـة المجرات الحلزونية غير مفهومـة علـى نحو صحيح، وبالتالي لم يُفسَّر منحنى دورانها على نحو سليم. إلا أن حل المسألة لا يبدو أنه

موجود في هذا الاتجاه. إذاً، هذه السرعات هي انعكاس للكتلة الإجمالية للمنظومة، وهذه الكتلة هي قبلياً مساويــة لمجموع كتل المجرات الفردية جميعها، التي ينبغي أن نضيف إليها كتلة الغاز الحار داخل الحشود التـي لم يكن «زفيكـي» على دراية بها. يمكننا تقدير كتل المجرات نفسهـا على أنها كتلة كل نجومها (مع النظر، في مقاربة أولية، إلى أن كتلة كل نجم تساوي كتلة نجم نموذجي مثل الشمس).

إلا أن مقارنــة الحسابات بالقياسات تكشف عن الكتلة الناقصة. والكتلة الإجمالية المحسوبة على أنها كتلـة النجوم، والمجرات، والغـاز ليست كافية لتفسير السرعات الملاحظة. هنـا أيضاً، من أجل استدراك النقص الكتلي، يبرز التذرع بوجود كمية كتلية هامة خبيئة، أو مادة مظلمة.

كان قـد ظهـر تأكيد جلي بخصوص هذا النقص في الكتلة إبان ثمانينيـات القرن الماضي مع اكتشاف أقواس عملاقة رصدت في قلب حشود المجرات. فما منشأ هذه الأقواس؟ مثلما سنرى، حلت النسبية محل قـوة الجاذبيــة التي تولّدها كتلةٌ، ترجافٌ (اضطراب) محدَّد الموضـع في الفضاء، حيث تنحرف مسارات الجسيمات المارة بجوار الكتلة المعنية. وينطبق هذا الأثر، في النسبية العامة، على الجسيمات كلها، بما في ذلك الفوتونات، التي هي الجسيمات المرتبطة بالأشعة الكهرومغناطيسية.

بالنتيجة، ستكون الأشعة الضوئية المنبعثة من جسم بعيد (نجم، مجرة..) منحرفة نحو المراقب بتأثير المـادة الواقعة على مسار هذه الأشعة الضوئية. وتؤدي تلـك المجرات أو النجوم، المسببة للترجاف في هذه الحالة، دورَ الحارِف أو العدسة. ويحدث أن تنحني الأشعة الضوئية - التي ما كان يمكن لها أن تصل إلى عين المراقب - حيث تصل إليه مع ذلك محْدثة مفعولاً سرابياً. وبنتيجة التناظر، يتوقع في حالة التراصف التـام، منبـع – عدسة – مراقب، أن تتشكل صور دائرية من خلال هـذه العدسات التجاذبية (التثاقلية) lentilles gravitationnelles. وعدا تشويه الصور، يعمل مفعول العدسة التثاقلية على تضخيم ألق الجسم الفضائـي البعيد. ويمكن استخدام حشود المجـرات بذلك كمقاريب تثاقلية تتيح رصد مجرات بعيدة جداً لا يمكن الكشف عنها بطرق أخرى.

لا يمكن فهم منشأ المجرات من دون مادة مظلمة

يبدو مفهوم المادة المظلمة ضرورياً إذاً بنتيجة النقص في حسابات الكتلة الحاصلة على أساس المحتوى المرئـي من المجرات أو حشـود المجرات، قياساً إلى الكتلة الإجمالية لهذه المجـرات أو الحشود نفسها، هذه الكتلة المطروحة من ديناميتها أو من المفعولات "السرابية". أخيراً، يبدو مفهوم المادة المظلمة لازماً لسبب آخـر يتعلق بمصـير المجرات العجيب، وخصوصـاً منشأها. ما مصدر المجرات، والحشـود التي يزخر بها الكـون؟ أيـن تتولد ومتى؟ ما هي العمليات الفاعلة في نشوئها؟ ما تـزال هذه الأسئلة مفتوحة ويسعى علماء الفيزياء الفلكية إلى الإجابة عنها. مع ذلك، تتوفر سيناريوهات توضح في خطوطها العريضة منشأ المجرات وتطورهـا اللاحـق. وإن كان المخطط المفصَّل لم يكتمل بعد، فإن ثمة نتيجة تبدو حتمية. يظهر في الواقع أن من المستحيل، في حالة معارفنا الراهنة، أن نفهم كيف نشأت المجرَّات، والنُّجوم ثم الكواكب والحياة (المادة التي نراها) من دون افتراض وجود مادة مظلمة تعود في أصلها إلى الكون الأولي، الأساسي.

تشـير دراسـة معمقة إلى أن المـادة المظلمة، الأعلى بكثـير، كنسبة، من المادة العاديـة (المسماة أيضاً الباريونية baryonique)، قادرة بتأثير تجاذبها الذاتي أن توجِد تراكمات من المادة ضخمةً نوعاً ما (على عكـس المـادة العادية بكمية غير كافية) كي تقـاوم على نحو فعال تمدد الكون في وقـت معين، هذا التمدد الـذي ينزع إلى تخفيف المـادة وترقيقها بشدة. وسيكون لدى هذه التراكمات الأولى (أو الهالات السوداء) متسـع مـن الزمن كي تزيد مـن كتلتها بصورة كافية بالاندمـاج مع جاراتها قبل أن يبعدهـا حتماً التمدُّدُ الكـوني عـن بعضها بعضاً. ربما هكذا كانت قد تكونت أولى الأجسام التي ستغدو مضيئة حالما تتكثف فيها المادة العادية.

كون يتمدَّد

أضحينـا نعـرف أن الكون في حالة تمدُّد منذ أول قياس طبَّقه عالم الفلك " هابل " على بُعد المجرات، وأتاحت نظرية " أينشتاين" النسبية العامة فهماً أفضل لهذه الظاهرة.

في الواقـع، يعـود " النمـوذج الكوسمولوجـي القياسـي"، المعـروف باسـم "بيـغ بانـغ"، في جذوره علـى المستـوى الرصـدي إلى عشرينيـات وثلاثينيات القـرن الفائت مع أعمـال علماء الفلـك "سليفر" و"هوماسـون" و"هابـل". قاس الأول سرعة بعض المجرات القريبة، في حين حصل الآخران على قياس لبعد هذه المجرات.

وباستثناء ما يتعلق بالمجرَّات القريبة جداً، كجارتنا القريبة مجرَّة " المرأة المُسَلْسَلَة " Andromède، كانـت السرعـات التي قيسـت موجبة كلها، وهذا مـا يعني أن هذه المجـرات تبتعد عن « الـدرب التبانة». وبمقارنـة سرعـات التباعد هـذه (أو التنحّي) بمسافات المجرات، انتقـل « هابل إلى المرحلة التالية مؤكـداً أن سرعـة التنحي هذه تكون أعلى كلما كانت المجرة المعنيـة أبعد. وذاك هو قانون هابل الشهير $v = H_0d$، حيث H_0 هي ثابتة « هابل » وd هي المسافة، في تعبير عن هروب المجرات (تتغير ثابتة « هابل » في الواقع خلال الزمن الكوني. ومن أجل ذلك، كما هو حال معْلمات كونية أخرى متعلقة بالزمن، فإنها ترفَق بالرقم القياسي «0» الدال على اللحظة الراهنة).

يمكـن أن يتمثـل التفسير البسيـط والمباشر هنا في عدِّ « الـدرب التبانة » هي في مركـز ظاهرةٍ تمس المجرات الأخرى كلها. إلا أن هذه رؤية « بشرية المركزية » تمنح الإنسان وضعاً خاصاً في الكون.

لكن، مع إهمال هذه الفكرة أعلاه، يدفعنا المبدأ الكوسمولوجي، (والكوبرنيكي) على نحو طبيعي، الذي ينص على أن الكون متجانس ومتسق الاتجاهات، وبالتالي لا ينطوي على أيِّ «مكان مميز»، إلى النظـر إلى أن هذه الظاهـرة تمسُّ المجرَّات كلَّها. بعبارة أخرى، إذا ما قمنا بمعاينة» الدرب التبانة « مـن خلال مجرَّة أخرى سنجدها تبتعد عن باقي المجرَّات كلهـا، وتبقى وجهة النظر هذه مقبولة إذا مـا تموضعنـا في هذا السـديم أو ذاك. إذاً، ليس أيٌّ منها « مركزاً » لهـذا التباعد الذي يحمل طابعاً عامـاً. ولتفسـير هذه الظاهرة، ينبغي أن نتصـور أن المجرات ليست هي التـي تتحرك، بل الكون هو الذي يتمدد.

هنالك إطار نظري يتيح فهم هذه الظاهرة وهو إطار نظرية النسبية العامة التي وضعها « أينشتاين». وقد أحدثت هذه النظرية ثورة في جانبين. كمنت الثورة الأولى في عدِّ الزمان والمكان ليسا كيانين منفصلين. لم يعد هناك حديث عن مسافة بين شيئين، لكن عن مسافة بين حدثين، حيث يدخل الزمان عندئذ كإحداثي رابع – ثلاثة للفضاء (مثلاً: X، Y، Z) وإحداثي للزمان T –: ذاك هو مفهوم الزمكان (الزمان – المكان). إلا أن الحديث عن مسافة يعني الدخول في ميدان الهندسة، وبالنتيجة يغدو الزمكان يعرَّف بهندسته. وتمثلت الثانية في تأكيد أن هندسة الزمان – المكان تتميز بكاملها بما تحتويه من " الطاقة – المادة ".

لم تعد توجد في النسبية العامة قوة تجاذب تحكم مسارات الجسيمات أو الكواكب. ما يملي المسارات هو الانحناء الذي تفرضه " المادة – الطاقة " الموجودة هنا أو هناك. لا تدور الأرض حول الشمس بسبب التجاذب التثاقلي الذي تتعرض له، بل لأن كتلة الشمس حورت هندسة المكان، فأعاقت كوكبنا عن أن يتبع مساره، وفق المبدأ المستقيم إن لم يتدخل شيء يؤدي إلى اضطرابه.

تمدُّد الكون يتسارع

تمدُّد الكون متسارع. هذه هي الخلاصة التي توصل إليها الباحثون خلال النصف الثاني من تسعينيات القرن الماضي بنتيجة رصد ألق نجوم نظروا إليها على أنها " شموع قياسية ". وربما يكون هذا التسارع الكوني حديثاً. والنموذج الكوسمولوجي الذي يقدم صيغة نظرية لظاهرة التمدُّد هو نموذج البيغ بانغ، الانفجار الأعظم. يتشكل " المحتوى طاقة – مادة " في هذا النموذج من مادة أو من إشعاع. وتقودنا تكهنات هذا " النموذج القياسي " النظرية ورصد الكون (المجرَّات، والحشود، والحشود الفائقة) إلى فكرة أن الكون الحالي قد دخل على نحو نهائي في " عصر المادة "، "عادية" كانت هذه المادة أم " مظلمة ".

وكان فريقان من العلماء قد أعلنا خلال النصف الثاني من تسعينيات القرن العشرين أن تمدُّد الكون، وفقاً لمقاييسهم، غدا متسارعاً بدلاً من أن يتباطأ مثلما كانوا يتوقعون. لكن، من أين جاء هذا اليقين؟ لقد توصلوا إليه من خلال تحليل اختلاف ألق النجوم، وفقاً للمسافة، هذه النجوم التي تعدُّ " شموعاً قياسية"، أي نجوماً تتمتع كلها بالسطوع المطلق ذاته.

المستعرات العظمى (الفائقة) هي نجوم تنفجر في نهاية حياتها مطلقةً طاقة هائلة (تعادل الطاقة المنبعثة من مجرة تنطوي على مليارات النجوم العادية). وهذا ما يجعلها مرئية حتى على مسافات بعيدة ويتيح بالتالي تفحص الكون القصيّ. تبدو الطاقة الكلية المحررة على شكل إشعاع خلال هذا الانفجار (إن كانت تفاصيل هذه الظاهرة ما تزال تحتاج إلى إجلاء، فإن أسباباً تتعلق بالفيزياء الأساسية تمكّننا من فهم جانبها الشمولي) شبهَ ثابتة من نجم إلى آخر، ومن هنا الاسم " الشموع القياسية " الفلكية.

يمكن عندئذ تتبع الاختلاف مع مسافة ألقها الظاهر، الألق الذي يتضاءل مثلما يتضاءل نور مصابيح السيارات المبتعدة. تكشف النماذج الكوسمولوجية عن قوانين تغيُّر هذا الألق، هذه القوانين التي تختلف وفقاً لما يكون عليه الكون، في حالة تمدد أم في حالة تباطؤ أم في حالة تسارع.

يتباين ألق الأجسام، ضمن كون منحنٍ متمدِّد، وفق بعدها عن المراقب، لكن على نحو مختلف حسبما يكون هذا التمدُّد في حالة تسارع أم في حالة تباطؤ. يتيح رصد سطوع "الشموع القياسية"، كالمستعرات الفائقة، وفق بعدها (أو حسب زيحانها الطيفي) تمييزَ مختلف سلوكياتها. تعطي عمليات الرصد الراهنة الأولوية لحالات التسارع الحديثة (الناتجة عن طاقة مظلمة متدافعة) التي تعقب طوراً من التباطُؤ (الناجم عن تأثير المادة التجاذبية). وقد حسمت مقارنة عمليات الرصد والتكهنات الأمرَ، وهو ما فاجأ علماء الكون، بالنتيجة التي تفيد بأن تمدّد الكون يتسارع!

الكون، منظومة كمومية؟

أي سبب يمكن أن يكون وراء تسارع تمدّد الكون غير المتوقع؟ بما أن للمادة، حتى لو كانت مظلمة، فعلاً جاذباً يؤدي إلى تسارع دائم، فهل ينبغي التذرع بوجود محتوى "طاقة – مادة" يمكن أن يكون ذا تأثير تدافعي؟ أليس ذلك يتنافى وقوانين الفيزياء؟ لنر هنا كيف أتاحت فيزياء الكم تغيير مفهومنا حول الكون.

كنا قد أشرنا إلى الرابط بين "هندسة" و"محتوى طاقة – مادة" الذي تصفه النسبية العامة. في الواقع، يحدث أن تتمكن هذه العلاقة من أن تؤدي إلى أوضاع فيزيائية غير متوقعة قبْلياً. ولتقدير الكمية "طاقة – مادة" المراد إدراجها في عبارة "محتوى" (تعبير "محتوى" هو في الواقع تعبير رياضي معقد: موتِّر tenseur. ويتضمن الخاصيات الفيزيائية للوسط المعني)، فإن من المتبع في تطبيقه على الكونيات استعمال مفهوم السوائل لتمثيل المكونات التي تؤدي دوراً فيزيائياً في وقت معين من تاريخ الكون. الغاز والسوائل هي أمثلة معروفة جيداً كموائع؛ وتفيدنا الديناميكا الحرارية بأنه يكفي أن نعرف ضغطَ P وكثافةَ ρ هذه الموائع كي نعرف حالتها الفيزيائية.

هاتان الكميتان مرتبطتان بعلاقة تسمى "معادلة الحالَة" التي تحدد حالة الوسط على نحو كامل. وفي هذه العلاقة، يسلك الضغط P والكثافة ρ سلوكاً متشابها إذا كان عامل التناسب ω بين هاتين الكميتين إيجابياً. وتلك هي الحال في غالبية الأوضاع الفيزيائية المصادفة في الفيزياء التقليدية كما في الحياة اليومية. وهكذا عندما ننفخ كرة، فإن من شأن زيادة الضغط بوساطة منفاخ أن تزيد كثافةَ الهواء، وبالتبادل. إلا أن "الإدراك السليم" قد يكون خادعاً، لأن القوانين الأساسية للفيزياء تجيز الوضع الذي تكون فيه المَعْلمة ω سلبية، وتلك مفارقة قبْلياً.

لا شيء إذاً يمنع من أن تمارس بعض الأوساط الفيزيائية "ضغطاً سلبياً". والنتيجة هي أن سائلاً ما يتمتع بمثل هذا السلوك سيغدو مصدر "تجاذب" ليس جاذباً بل تدافعياً.

البحث عن الطاقة المظلمة

محتوى الكون، "طاقة – مادة"، تسوده الطاقة المظلمة بنسبة 70%. وكان قد بدأ البحث عنها منذ وقت مضى. وتشير عمليات رصد المستعرات العظمى، التي تعدُّ "شموعاً قياسية"، إلى أن تمدد الكون يتسارع، خلافاً لتكهنات نموذج "البينغ بانغ القياسي". وهذه النتيجة لا تتناقض مع نظرية "أينشتاين" النسبية، إذ "يكفي من أجل ذلك أن "يوجَد" محتوى" طاقة – مادة" ذو تأثير تجاذبي "تدافعي" وليس تأثيراً جاذباً مثلما تفعل المادة (مظلمة أم غير مظلمة).

في الواقع، يُظهر هذا الاكتشاف وجود شكل جديد من الطاقة اسمها الطاقة المظلمة. وربما تكون لهذه الطاقة خاصيات مماثلة لتلك التي تتميز بها "طاقة الفراغ" في فيزياء الجسيمات؛ وربما كانت هي التي تسيطر (من جديد) في عصرنا هذا على ديناميكية الكون. وبعد مرحلة اكتشاف خلال النصف الثاني من تسعينيات القرن الماضي، بذلت جهود للتحقق نهائياً من طور التسارع الكوني وبالأخص معرفة محركه. في الواقع، يكمن الرهان في تحديد طبيعة هذه الطاقة المظلمة (وتحديد وجود تطور محتمل مع الزمن الكوني) ونتائجه العميقة على معارفنا الأساسية حول الكون وقوانينه. وهناك اليوم مراصد ومختبرات تقوم على رصد وتحليل مستعرات عظمى بعيدة بوساطة مقاريب أرضية ومحمولة. في الحقيقة، قد يكون تسارع تمدد الكون الذي تم اكتشافه حدثاً "حديثاً" في تاريخ الكون، لأن الطاقة المظلمة التي ربما كانت هي التي تحركه لا تهيمن (أو لا تهيمن من جديد) على ديناميكية الكون إلا منذ 2 أو 3 مليار سنة. أما قبل هذه المرحلة، فمن حيث المبدأ، كانت المادة هي المسيطرة على هذه الديناميكا وأدت إلى تباطؤ في تسارع التمدد. وهذا ما أظهرته عمليات رصد لمستعرات عظمى هي الأبعد إضافة إلى رصد أجسام أخرى، حتى الوقت الحاضر.

مع ذلك، يبقى تأكيد "انتظام" هذا التمدُّد على مدد كونية طويلة جداً هدفاً ملائماً. ولهذا الغرض، لا يعود من الممكن أن تكون المستعرات العظمى مسابير مناسبة لأن سطوعها ذاتيَّ المنشأ ضعيف كثيراً.

ينبغي التفكير إذاً باستخدام الأجسام الأكثر طاقة القائمة في الكون. وتتمثل هذه الأجسام في انفجارات أشعة غاما Gamma Ray Burst التي يمكن أن تكون (خلال جزء من الثانية) أكثر سطوعاً بنحو 100 مرة من المستعرات العظمى. وتطلق هذه الأشياء، ضمن ما تطلق، أشعة Y وأشعة X في المجال المرئي والمجال تحت الأحمر. وتظهر دراسات جارية اليوم أنه يمكن لهذه النجوم المتفجرة أن تشكل، كما أخواتها المستعرات العظمى، شموعاً قياسية على مدى كبير جداً. عدا ذلك، من المحتمل أن تكون الأجسام الأبعد "ممثلة" لكل الأجيال الأولى من النجوم التي ظهرت. ومن الممكن، عبر اكتشافها، رؤية أولى نجوم الكون واحداً فواحداً!

السيميائية: علمٌ نقدي و/ أو نقدٌ للعلم[1]



تأليف: جوليا كريستيفا
تقديم: شون هاند
ترجمة: د. باسل المسالمة •

جوليا كريستيفا : ولدت في 24 يونيو من عام1941 ، فيلسوفة بلغارية فرنسية وناقدة أدبية ومحللة نفسية وناشطة نسوية ومؤخرًا روائية، تعيش في فرنسا منذ منتصف ستينيات القرن العشرين ،هي الآن أستاذة فخرية في جامعة باريس ديديرو. ألّفت أكثر من 30 كتابًا، منها: قوى الرعب، وأساطير الحب، والشمس السوداء. مُنحت وسام جوقة الشرف الوطني، ووسام الاستحقاق الوطني، وجائزة هولبرج الدولية التذكارية. أصبحت كريستيفا مؤثرة في التحليل النقدي الدولي والدراسات الثقافية وحركة النسوية بعد أن نشرت كتابها الأول عام 1969. تتضمن مجموعة أعمالها الضخمة كتباً ومقالات تتناول التناص، وعلم العلامات (السيميائيات)، وعلم اللغويات (اللسانيات)، والنظرية الأدبية والنقدية، والتحليل النفسي، والتحليل السياسي والثقافي، والفن وتاريخه، والسيرة الذّاتية والمذكرات.

مقدّمة :

كُتِبَ هذا المقال في عام 1968، ثُمَّ نُشِر في مجلّة «سيميوتيك». يركّز المقال على مشكلتين أساسيتين. أولاً: السيميائية (semiotics) بوصفها علماً نقدياً، وثانياً: مفهومُ الإنتاج (production) بوصفه الصلة الحاسمة بين ماركس وفرويد والسيميائية (أو التحليل السيميائي "semanalysis"). تكمن أهمية المقال في محاولاته لتحديد مكانة السيميائية بكل وضوح ضمن المجال الفكري لماركس وفرويد. لـمّا كان المقال مكتوباً في سنة جرى فيها تمرّد وثورة، فإنه يقدّم التحليل السيميائي بوصفه ممارسةً سياسية ونقدية تنشغل بالضرورة بتقويض النظام التقليدي.

• استاذ دكتور في جامعة دمشق.

وحين تناقش كريستيفا تأثير السيميائية النقدي، فإنها تحاول أن تثبت أنّ السيميائية ليست نظريةً لغوية فحسب، بل عمليةأيضاً تشكّل نظرية في جوهرها وتُنَظّرُ بالتأكيد لإنتاج نظريات أخرى. بمعنى آخر؛ لا يمكن للسيميائية أن تدخل حيّز الوجود إلا بوصفها انتقاداً للسيميائية ذاتها، فالأنماط النظرية «لأيّ» علم من العلوم، بما في ذلك علم السيميائية، ما هي إلا تمثيلات. ولأنّ السيميائية هي العلم الوحيد الذي يُعنى على نحو خاص بالإسهاب في «نظرية» تمثيل معينة (أي التمثيل الذي يشكّله الناقد)، تناقش كريستيفا أنّ السيميائية أصبحت تشير إلى ذاتها بشكل أساسي. وحين يتبنَّى التحليل السيميائي مصطلحات العلوم الأخرى وأنماطها (إذ من المفضَّل أن تكون العلوم التي يُطلَق عليها العلوم «العملية» أو التطبيقية التي لا يمكن تصنيفها في فئات ذاتية وإنسانية وتقليدية)، فإنه يقوّض باستمرار معنى المصطلحات التي يستخدمها ويحوّل معناها أيضاً. وبناءً عليه، يغدو التحليل السيميائي نقداً أيضاً للعلوم الأخرى، فيشرح كيف أنّ العلم مبني دائماً في الأيديولوجيا ومن خلالها. وبهذه الطريقة، يمكن القول إنّ السيميائية تُكمِلُ التقليد النقدي الذي كان ماركس أول مؤسسيه. بَيْدَ أنَّ نقد ماركس للاقتصاد السياسي يُشكّلُ أيضاً أنموذجاً أصلياً للسيميائية «الكلاسيكية»، من خلال فكرة أنّ ماركس يُقدّمُ اقتصاداً أو مجتمعاً (وهو المدلول) على أنه تعديلٌ للعناصر (وهي الدَّوال).

على أنّ السيميائية تذهب أبعد من ماركس، الذي لم يكن قادراً على تحليل الإنتاج إلا من منظور «النتاجات» (products) (كالقيمة الاجتماعية، وتداول السلع والمال)، على الرغم من حقيقة أنّ نظريته ذاتها حول قيمة الفائدة ترمز إلى نمط مختلف من التحليل: نمط يُركّزُ على الإنتاج الذي "يُرى من الداخل"، لكنّ هذا المنظور لم يفهمه ماركس قط، وبقي المنظور يفتقر إلى التنظير إلى أن أظهر فرويد كيفية تحليل الأحلام بوصفها «عملاً»، أو بوصفها، بعبارة أخرى، «عمليات». وحين استخدم التحليلُ السيميائي نظريات فرويد، فإنه انتقل إلى ما وراء الإشكاليات الماركسية، لكنه لا يزال مُخلصاً لمنظوره النقدي غير الرأسمالي. وبفضل فرويد، باتت السيميائية الآن قادرة على تحليل «التبدُّل» (alterity) في هدفها: أي ذاك «المشهد الآخر» الذي تتجسّد فيه رغباتُنا «قبل» أن تصبح لغةً أو تواصلاً أو نتاجاً. وهنا يمكن رؤيةالتناقض في السيميائية ينبثق من جديد: تأسست السيميائية كعِلم يسعى إلى تمثيل ما لا يمكن تمثيله بحكم التعريف، ألا وهو اللاوعي.

وأخيراً، تناقش كريستيفا أنه على الرغم من أنّ الأدب – بوصفه صنفاً خاصاً ومحدَّداً جداً – لا يمكن أن يوجد من أجل السيميائية (إذ يصبح ببساطة شكلاً من أشكال الممارسة الدَّلاليَّة)، إلا أنّ السيميائية يمكنها (بل يجب عليها أيضاً) أن تتعلّم من النصوص الحداثية التي أصبحت ترى نفسها منذ أواخر القرن التاسع عشر «إنتاجاً» بدلاً من «رسالة» أو «نتاج». والرؤى التي يمكن الحصول عليها من العمل على هذه النصوص يمكن من ثَمَّ أن تُستخدَم في تحليل ما تُسمّيه كريستيفا «النص الاجتماعي» (social text) بوصفه سلسلة من التحوّلات و/أو العمليات الإنتاجية.

السيميائية: علمٌ نقدي و/ أو نقدٌ للعلم؟

في خطوة مُؤكَّدة نحو تحليل الذات، بدأ الخطابُ (العلمي) اليوم بإعادة النظر في اللغات بغية عزل أنماطها أو نماذجها. بمعنى آخر؛ لمّا كانت الممارسة الاجتماعية (كالاقتصاد والعادات و«الفن»، وما إلى ذلك) تُرى بأنها نظامٌ دلالي «مبنيٌّ مثل أيّ لغة»، فإنّ أيّ ممارسة يمكن دراستها بطريقة علمية على أنها نمطٌ ثانوي فيمايتعلق باللغة الطبيعية، المبنية على نمط هذه اللغة، وباتت بدورها نمطاً أو أنموذجاً لها[2]. وفي هذا المجال بالضبط تعبّر السيميائية اليوم عن نفسها، أو تبحث بالأحرى عن هويتها.

سنحاول أن نُفرد بعض الخصائص التي تعطي السيميائية مكانةً محدَّدة في تاريخ المعرفة والأيديولوجيا، وهي مكانة تجعل هذا النوع من الخطاب تدويناً واضحاً للتقويض الثقافي الذي تخوضه حضارتُنا. تُفسِّر هذه الخصائص الحقد المخفيّ إلى حدٍّ ما في الكلمة البرجوازية (أو «الضمير») في مظاهرها المتنوّعة (الممتدة من النزعة الجمالية المفهومة بالنسبة إلى فئة قليلة من الناس وصولاً إلى الفلسفة الوضعية العلمية، ومن الصحافة «الليبرالية» إلى الإحساس المقيّد حول «الالتزام»)، التي تدعو هذا البحث بحثاً «غامضاً» أو «بلا مُسوِّغ» أو «تخطيطياً» أو «مُضعِفاً»، حين لا يسترجع بالفعل النتائج الثانوية الأقل لهذا التقصّي من خلال رؤيته بأنه نوع من النشاط الهامشي غير المؤذي.

حين نواجه توسُّع السيميائية (وطبيعتها التناقضية)، يجب علينا أن نَصُوغ نظرية حول نشوئها من شأنها أن تضعها ضمن تاريخ العلم والتفكير حول العلم، وتربطها بالبحث الإبستيمولوجي الحالي الذي تم البدء به على نحو جاد في العمل الماركسي، الذي كتبه أو ألهمه لويس ألتوسير. ليست الملحوظات الآتية سوى إشارة إلى هذه الضرورة، لذا سأتحدّثُ عن قوة السيميائية أكثر من طبيعتها.

أولاً - السيميائية بوصفها صناعة للأنماط:

بمجرّد أن نحاول تعريف هذا الشكل الجديد من البحث، فإنّ تعقيد المشكلة يغدو واضحاً. برأي سوسيور الذي صاغ المصطلح (في كتابه «دراسة في اللسانيات العامة» عام 1916)، تشير «السيميولوجيا» (semiology) إلى علم العلامات الهائل الذي لم تكن اللسانيات إلا جزءاً بسيطاً منه، لكن اتضح بعد ذلك بوهلة وجيزة أنه مهما كانت طبيعة علامة السيميولوجيا أو الشيء الذي تشير إليه (سواء كان إيماءةً أم صوتاً أم صورةً، إلخ)، فإنه لا يمكن أن يُعرَف إلا من خلال اللغة[3]. وهذا ما يقودنا إلى فكرة أنّ «اللسانيات ليست جزءاً من علم العلامات العام فحسب، ولا حتى جزءاً مميَّزاً منه، بل إنّ السيميولوجيا جزء من اللسانيات، وبالتحديد ذاك الجزء المسؤول عن وحدات الكلام الدلالية الكبيرة»[4]. لا يمكننا هنا مناقشة محاسن ومضار هذا القلب المهم الذي سيكون مصيره التعديل بسبب الثغرات الجديدة التي جعلها ممكنة[5]. من خلال متابعتنا لمثال جاك دريدا، سنشير إلى القيود الأيديولوجية والعلمية التي يجازف النمط الفونولوجي في فرضها على علم يهدف إلى تقديم نمط للممارسة تتخطّى اللغة، لكننا مع ذلك سنحافظ على الإيماءة الأساسية للسيميائية: وهي تشكيل الأنماط أو إنتاجها[6]. وهكذا، حين نقول «سيميائية»، فإننا نعني تطوّر «الأنماط» (غير المدرَك حتى الآن)، أي تطوُّر الأنظمة الشكلية التي تكون بنيتها مماثلة أو مشابهة لبنية نظام آخر (كالنظام الذي نحن بصدد دراسته)[7].

وبمعنى آخر؛ حين تقترض السيميائية أنماطها من العلوم الأساسية (كالرياضيات أو المنطق اللذين تم اختزالهما بهذه الطريقة إلى فرع من «علم» واسع يتناول أنماط اللغة)، فيمكن للسيميائية أن تصبح في نهاية المطاف مجموعة من مُسلَّمات الأنظمة الدَّلاليَّة من دون أن يُعيقهَا اعتمادُها الإبستيمولوجي على اللسانيات، ومن ثَمَّ يمكن أن تجدّد اللسانيات نفسها من خلال تبنّي هذه الأنماط.

وبناءً عليه، بدلاً من الحديث عن سيميائية ما، نُفَضّلُ الحديث عن مستوى سيميائي، وهو مستوى التعبير عن مُسلَّمات الأنظمة الدَّلاليَّة أو تشكيلها[8].

بَيْدَ أنه من خلال تعريفنا للسيميائية بأنها إنتاجٌ للأنماط، فإننا لا نشير إلى موضوعها فحسب، بل نتطرَّقُ أيضاً إلى الخاصية التي تميّزها عن باقي «العلوم» الأخرى[9]. إنّ الأنماط التي تُسهِبُ السيميائية في شرحها، مثل أنماط العلوم الحسابية، هي تمثيلات، وبناءً عليه فإنه يتم إنتاجها ضمن إحداثيات مكانية وزمانية[10]، لكنّ هذا هو المجال الذي تختلف فيه السيميائية عن العلوم الحسابية، ذلك أنّ السيميائية هي أيضاً عملية إنتاج النظرية التي تصنع نمطها الخاص بها، وهي نظرية يمكنها من حيث المبدأ أن تستوعب ما لا ينتمي إلى نظام التمثيل. يبدو أنَّ ثمة نظرية مُتضمِّنة دائماً في الأنماط الموجودة في أيّ علم، لكن السيميائية تُوضِّح هذه النظرية، أو بالأحرى لا يمكنها أن تنفصل عن النظرية التي تُشكِّلها، أي النظرية التي تُشكِّلُ كلاً من موضوعها (وهو المستوى السيميائي للممارسة التي نحن بصددها) وأدواتها (وهي نوع النمط المتوافق مع بنية سيميائية معينة تشير إليها النظرية). في كلتا الحالتين من البحث السيميائي، يعزلُ التفكيرُ النظري الوظيفةَ الدَّلاليَّة التي يتم تحويلها إلى مُسلَّمة، التي يتم تمثيلها من ثَمَّ بأسلوب رسمي أو شكلي. (لاحِظ أنَّ هذا العمل «تزامني» (synchronic) وديالكتيكي (أو جدلي)، ويمكن تسميته فقط بأنه«زمني» (diachronic) بهدف تسهيل التمثيل).

السيميائيةُ، إذن، نمطٌ من أنماط التفكير يرى فيه العلمُ ذاتَهُ (ويعي ذاتَهُ) بأنه نظرية. وفي كل لحظة من لحظات إنتاج السيميائية، تفكّر السيميائية في موضوعها وأدواتها والعلاقة فيما بينها، ولدى فعلها ذلك تفكّر السيميائيةُ في ذاتها: ونتيجة لهذه الإحالة، تغدو السيميائيةُ نظريةَ العلم نفسه الذي تُشكِّله السيميائية، وهذا يعني أنّ السيميائية هي في الوقت نفسه إعادةُ تقييم موضوعها و/ أو أنماطها، ونقدٌ لهذه الأنماط (ونقدٌ من ثَمَّ للعلوم التي اقترضنا منها هذه الأنماط) ونقدٌ لذاتها أيضاً (بوصفها نظاماً من الحقائق الثابتة). لمّا كانت السيميائيةُ نقطةَ التقاء بين العلوم والعملية النظرية التي لا نهاية لها، فإنه لا يمكن للسيميائية أن تتصلَّب لتغدو علماً من العلوم أو علماً محدّداً؛ لأنها نوعٌ منفتح من البحث، ونقدٌ مستمرٌ يلتفُّ عائداً إلى ذاته ليُقدِّم نقدَهُ الذاتي الخاص. ولمّا كانت السيميائيةُ نظريةً تُنظِّر لذاتها، فإنها نوعٌ من التفكير الذي لا يزال قادراً، من دون أن يرفع نفسه إلى مستوى نظام ما، على تحويل نفسه إلى نمط،أو (التفكير) في ذاته بأنه نمط.

على أنّ هذه الحركة المرجعيةالتي تشيرُ إلى الذات ليست حركة دائرية، فلا يزال البحث السيميائي نوعاً من التقصّي الذي يكشف في نهايةالأمر عن إيماءته الأيديولوجية الخاصة ليُسجِّلها ويُنكِرها قبل أن يبدأ من جديد. «ليس ثمة حلم لم يكن ثمة لغزاً»، كما قال ليفي شتراوس. يبدأ البحثُ السيميائي

بمعرفة معينة بوصفها هدفاً له، وينتهي به المطاف باكتشاف«نظرية» تُعيدُ البحثَ السيميائي إلى نقطة انطلاقه، كونها نفسها نظاماً دلالياً، وتُعيدُهُ إلى نمط السيميائية نفسه الذي تنتقده هذه النظرية أو تتغلّب عليه. يخبرنا هذا أنّ السيميائية لا يمكنها أن توجد إلا في شكل «نقدٍ للسيميائية»، وهو نقدٌ ينفتح على شيء آخر غير السيميائية، ألا وهو «الأيديولوجيا». من خلال هذه الطريقة التي كان ماركس أول من طبَّقَهَا، تصبح السيميائيةُ اللحظةَ التي ينفصلُ عندها تاريخُ المعرفة عن التقليد، «الذي يَعرِضُ فيه العلمُ نفسَهُ كما لو أنه«دائرةٌ» تعود إلى ذاتها، إذ تلتفُّ النهايةُ لتعودَ إلى البداية وإلى أرضٍ بسيطة من خلال الوساطة. علاوةً على ذلك، إنّ هذه الدائرة هي دائرة مؤلَّفة من دوائر أخرى، فكلُّ عضو وفرد ينتعش من الطريقة سينعكسُ فيها، إذ تكون العودة إلى البداية في الوقت نفسه بداية لعضو جديد. إنَّ الارتباطات الموجودة في هذه السلسلة هي العلومُ كلُّها (مثل علم المنطق والطبيعة والروح)، فكل علم منها له «سابق» و«لاحق»، أو إذا أردنا التعبير عن ذلك بدقةٍ أكثر، له «سابق» فحسب«يشيرُ» إلى «لاحقه» في خاتمته»[11].

تنفصل الممارسة السيميائية عن الرؤية الغائية لأيّ علم تابع «لنظام» فلسفي، ونتيجة لذلك فإنّ الممارسة السيميائية تُحدِّدُ مصيرها لتصبح نظاماً[12]. ومن دون أن يصبح موقع السيميائية نظاماً، فإنّ هذا الموقع، حيث يتم تطوير النظريات والأنماط، هو مكان للجدال والتساؤل حول الذات، و«دائرة» تبقى مفتوحة، إذ لا تنضم «نهايتها» إلى «بدايتها»، بل على العكس ترفضُ الدائرةُ نهايتها لتفسح مجالاً لخطاب آخر، وهو موضوعٌ آخر وطريقةٌ أخرى، أو بالأحرى، لم يَعُد ثمة نهاية أو بداية، فالنهايةُ ما هي إلا بداية والعكس صحيح.

لذا، لا يمكن لأيّ نوع من السيميائية أن يوجد إلا في شكل نقد للسيميائية. ولمّا كانت السيميائية المكان الذي تفنى فيه العلوم، فإنّ السيميائية هي معرفة هذا الموت وإعادة إحياء ما هو «علمي» (بهذه المعرفة). ولمّا كانت السيميائية أقل (أو أكثر) من علم، فإنها تميّز بدلاً من ذلك العدوانية وخيبة الأمل، التي تحدث ضمن الخطاب العلمي نفسه. يمكن أن نناقش بأنَّ السيميائية «علم الأيديولوجيات» المقترح في روسيا الثورية[13]،لكنها أيضاً أيديولوجيا العلوم.

لا يدلُّ هذا الفهم للسيميائيةأبداً على نظرية نسبية أو نزعة شكوكية لاأدرية، بل على العكس، يندمجُ هذا الفهمُ مع ممارسة ماركس العلمية إلى درجة أنه يرفضُ نظاماً مطلقاً (بما في ذلك النظام العلمي)، لكنه يحافظ على نهج علمي، أي تطور الأنماط التي تضاعفها النظرية التي تُشكِّلُ أساس هذه الأنماط نفسها. ولمّا كان هذا النوع من التفكير يُخلَق من خلال الانتقال المستمرّ بين النمط والنظرية ويكون في الوقت نفسه متمركزاً على مسافة منهما (ومن ثم فإنه يأخذ موقعاً فيمايتعلّق بالممارسة الاجتماعية الحالية)، فإنّ هذا النوع من التفكير يُوضِّحُ «الانفصال الإبستيمولوجي» الذي طرحه ماركس.

إنَّ المكانة المعطاة هنا للسيميائية لها النتائج الآتية: أولاً: علاقة السيميائية الخاصة بالعلوم الأخرى وخصوصاً باللسانيات والرياضيات والمنطق التي تستمدّ السيميائيةُ منها أنماطها. وثانياً: تقديم مصطلح جديد وإلغاء المصطلح الحالي.

إنَّ السيميائية التي نهتم بها هنا تَستخدمُ أنماطاً منطقية ورياضية ولغوية و«تربطُها» كلّها بالممارسات الدَّلاليَّة التي تقتربُ منها السيميائية. يُعَدُّ هذا الربطُ نظرياً بقدر ما يكون علمياً، لذا فإنه يُشكِّلُ حقيقةً أيديولوجية راسخة تُوضِّح دقة و«صفاء» خطاب العلوم «الإنسانية». وهذا الربط يلغي الفرضيات الدقيقة للعملية العلمية، مثلما تكون «الفرضيات الدقيقة» ملغاة بالنسبة إلى السيميائية واللسانيات والمنطق والرياضيات، فهذه الفرضيات لا علاقة لها بمكانتها خارج السيميائية. وبعيداً عن كون هذه العلوم مجرّد مخزون من الأنماط تستنبطُ السيميائيةُ منها، فإنَّ هذه العلوم المضافة هي أيضاً الموضوع الذي «تتحدَّاه» السيميائيةُ لتُحوِّل نفسَهَا إلى نقد صريح. إنَّ المصطلحات الرياضية مثل «مُبرهنة الوجود» (theorem of existence) أو «مبدأ الاختيار» (axiom of choice) ومصطلحات الفيزياء مثل «التناحي» (isotrope) ومصطلحات لغوية مثل «الكفاءة» (competence) أو «الأداء» (performance) أو «الجيل» (generation) أو «تكرار اللفظة في أول جملتين» (anaphora) ومصطلحات المنطق مثل «الفصل» (disjunction) أو «التركيب التكميلي المقوِّم» (ortho-complementary structure) إلخ، يمكن أن تكتسب معنى مختلفاً حين تُؤخَذ من سياقها المفهوم الذي يتم فيه فهم المصطلحات الارتجاعية أو الإحالية وتطبيقها على موضوع أيديولوجي جديد مثل موضوع السيميائية المعاصرة. ولدى تلاعب السيميائية بعبارة "إبداع ما هو غير إبداعي"، أو تلاعبها بالمعاني المختلفة التي يكتسبها مصطلحٌ ما في سياقات نظرية مختلفة، تكشفُ السيميائيةُ عن كيفية ولادة العلم في الأيديولوجيا: "قد يحافظ الموضوعُ الجديد ربما على بعض الارتباط بالموضوع الأيديولوجي القديم، ويمكن أن توجد «العناصر» فيه، التي تنتمي إلى الموضوع القديم أيضاً: لكن معنى هذه العناصر يتغيّر مع «البِنية» الجديدة، التي تعطي هذه العناصر معناها الدقيق. قد تُضلِّلُ هذه التشابهاتُ الظاهرةُ في العناصر المنفصلة النظرةَ السطحية التي لا تعي وظيفةَ البِنية في تشكيل معنى عناصر الموضوع"[14]. طبَّق ماركس هذا التخريب لمصطلحات علم سابق: بالنسبة إلى التجّار "تنبثقُ القيمةُ الزائدة من الزيادة في قيمة المنتَج". وقد أعطى ماركس للكلمة نفسها معنىً جديداً: وبذلك يكون قد أوضح "إبداعَ ما ليس فيه إبداعٌ لحقيقة تظهر في «خطابين مختلفين»، وهي مسألةُ الشكل النظري لهذه «الحقيقة» في خطابين نظريين"[15]، لكن إذا حرَّضت المقاربةُ السيميائية هذا الانزياح في معنى المصطلحات، فلماذا نستخدمُ مصطلحاً له استخدامٌ ضيِّقٌ مسبقاً؟

نعلَمُ أنَّ أيَّ تجديد في التفكير العلمي يُنفَّذُ من قبل أو من خلال تجديد المصطلح: ثمة ابتكارٌ فقط حين يظهر مصطلحٌ جديد سواء كان «أكسجين» أم حاسباً متناهي الصغر. "كلُّ سمة جديدة لعلم ما تنطوي على ثورة في المصطلحات التقنية لذاك العلم... كان الاقتصاد السياسي بشكل عام راضياً لاتخاذ مصطلحات الحياة الصناعية والتجارية كما هي والتعامل معها، ولكنه أخفق في رؤية أنه بفعل ذلك قيَّدَ نفسَهُ ضمن دائرة الأفكار الضيِّقة التي تم التعبير عنها بهذه المصطلحات..."[16]. ولمّا كانت السيميائية تنظر اليوم إلى النظام الرأسمالي وخطابه المرتبط به على أنهما ظاهرتان عابرتان، فإنها تَستخدمُ مصطلحات تختلف عن تلك التي تستخدمها الخطاباتُ الماضية في «العلوم الإنسانية»، حينما تُعبِّرُ عن ممارساتها الدَّلاليَّة في أثناء نقدها. لذا، ترفض السيميائيةُ الاصطلاحَ الذاتي والإنساني وتتوجَّهُ إلى مفردات العلوم

الحســابية، لكن هذه المصطلحات، كما أشرنا أعلاه، لها معنى«آخر» في المجال الأيديولوجي الجديد الذي «يمكن» للبحث الســيميائي أن يبنيه؛ وهذا تحوُّلٌ ســنعود إليه لاحقاً. إنَّ استخدام المصطلحات من العلوم الحسابية لا يمحو إمكانية تقديم اصطلاح جديد كلّياً في النقاط الحاسمة من البحث السيميائي.

ثانياًــــ السيميائية والإنتاج:

حتى الآن قمنا بتعريف موضوع السيميائية بأنه «مستوى» سيميائي وبأنه «قسمٌ» من الممارسات الدلاليَّة يُفهَــم فيها الدال بأنه نمط المدلول. هذا التعريف بحدِّ ذاته يكفي لكي نُحدّد إبداعَ العملية الســيميائية في علاقتها بـ «العلوم الإنسانية» والعلم بوجه عام: وهذا إبداعٌ تتحالفُ من خلاله السيميائيةُ مع استراتيجية ماركس حين يُقدِّمُ ماركس الاقتصــادَ أو المجتمع (المدلول) بأنه تعديلُ العناصــر (أي الدّوال). وبعد ستين سنة من ظهور المصطلح، إذا كان بإمكاننا أن نتحدّث عن سيميائية "كلاسيكية"، فإنّ سبب ذلك تحديداً هوأنّ اســتراتيجياتها تندرج تحت هذا التعريف. ونشــعر، مع ذلك، أنه يمكننا أن نضع أنفسَنَا في «الفجوة التي يُقدِّمُها» الفكرُ المعاصــر (لماركس وفرويد وهوســرل) إذا قُمنا بتعريف موضــوع الســيميائية بالشكل الدقيق الذي سنتطرّق إليه.

تم التأكيد ســابقاً على أنَّ الإبداع العظيم للاقتصــاد الماركســي هو التفكير فيما هو اجتماعي على أنه «نمــطُ إنتــاجٍ» معين. يتوقّف العملُ عن كونه «ذات» الإنســان أو «جوهره»: يســتبدلُ ماركــس مفهومَ «القوة الإبداعيــة الخارقــة» (انظر «نقــد برنامج غوثا») بمفهــوم «الإنتاج» الذي يُرى في نمطه المزدوج: بوصــفه عملية وبوصــفه علاقات الإنتاج الاجتماعية التي تُشــكِّلُ عناصــرُها مُركَّباً (combinatoire) مع منطقها الخاص. يمكن القول: إنَّ المركّبات المحتملة هي الأنواع المختلفة من «الأنظمة» السيميائية. لذا، يُعَدُّ الفكرُ الماركســي أول من طرح إشكاليات العمل الإنتاجي بوصفه عنصــراً أساسياً في تعريف النظام السيميائي. وهــذا ما يحدث، على ســبيل المثال، حين يُوسِّــعُ ماركس مفهومَ «القيمة» ويتحدّث عنهــا بأنها مجرّد بلوَرَة للعمــل الاجتماعــي[17]. ويذهــب ماركس أبعــد من ذلك ليُقــدِّمَ مفهومــات (كالقيمة الزائدة) التــي تَدَينُ بوجودِهَا للعمل الذي لا يُقاسُ، إذ تُقاسُ هي فقط من خلال تأثيراتها (مثل تداول البضائع وتبادلها).

لكن إذا كان ماركس يرى الإنتاج بوصــفه إشــكاليةً وبنية محدّدة من المعنى[combinatoire] تُقرِّرُ ما القيمــة أو القيمــة الاجتماعية، فإنَّ الإنتاج مع ذلك يُدرَسُ فقط من وجهة نظر القيمة الاجتماعية، ومن ثَمَّ من حيث توزيع الســلع وتداولها، وليس من داخل الإنتاج نفســه. لذا، فإنَّ عمل ماركس هو دراســة المجتمع الرأســمالي ودراســة قوانين التبادل ورأس المال. وضــمن هذا الحيّز ولهذا الهدف، تتحوّل ماديةُ العمل إلى شــيءٍ يشــغلُ حيّزاً دقيقاً (وهو بالنســبة إلى ماركس حيّزٌ محدّدٌ) في عملية التبادل، لكنــه مع ذلك يُدرَسُ مــن زاويــة هذا التبادل. وبهذه الطريقة يجد ماركس أنَّ عليه دراســة العمل بأنه «قيمة»، وأن يتبنَّى التمييز بــين قيمــة الانتفاع (use value) وقيمة التبادل (exchange value)، وفي حين لا يزال ماركس يتابع قوانين المجتمع الرأسمالي، فإنه يحصر نفسَهُ في دراسة قيمة التبادل. يستند التحليلُ الماركسي إلى قيمة التبادل، أي إلى تداول «نتاج» العمل الذي يدخل النظامَ الرأسمالي بوصفه قيمةً (أو "وحدة العمل")، وبهذه الطريقة يحلّل ماركس قوى العمل التركيبية (كالقوى العاملة والعمال والأسياد وموضوع الإنتاج وأداة الإنتاج).

لـذا، حـين يعالج ماركس العملَ نفسَـهُ ويُميِّـزُ بين مفهومات «العمـل» المختلفة، فإنـه يفعل ذلك من وجهة نظر التداول: تداول المنفعة (إذ يصـبح فيها العمل «ملموسـاً»: "إنفاق القوة البشـرية في الشـكل الإنتاجي لكذا وكذا، والمحدَّدة من خلال حقيقة معيّنة، ومن ثَمَّ من الطبيعة «الملموسـة» و«المفيدة»، مما يُنتِجُ قِيَمَاً ومنافعَ تبادلية"[18])، أو تداول القيمة (إذ يصـبح فيها العملُ مجرَّداً: "إنفاق القوة البشـرية بالمعنى السـيكولوجي"). دعونا نؤكّد بصـورةٍ عابرة أنَّ ماركس يُصِرُّ على نسبية القيمة وتاريخها وفوق كل ذلـك علـى قيمة التبادل. لذا، حين يأتـي ماركس إلى قيمة الانتفاع من أجل الهـروب مؤقتاً من هذه العملية المجرَّدة للتداول (الرمزي) للقيم التبادلية في الاقتصـاد البرجوازي، فإنَّ ماركس يكون راضـياً في إشـارته (والمصـطلحاتُ المسـتخدَمَةُ هنا مُهمَّةٌ للغاية) إلى أنها تتعلّق بـ «مجموعة» وبـ «إنفاق». "أي إنَّ قِيَـمَ الانتفـاع ومجموعة السـلع هي نتيجة اجتماع عنصـرين هما المـادة والعمـل...إذن ليس العملُ المصـدرَ الوحيـد لقِيَم الانتفاع أو الثروات المادية التي يُنتِجُها هذا العمـل. إنَّ العمل هو «الأبُ»، والأرضُ هي «الأمُّ».[19]" وبصرف النظر عن فائدة العمل، فإنَّ كل النشاط الإنتاجي هو في نهاية المطاف «إنفاقٌ» للقوة البشرية"[20].

يُقِرُّ ماركس بالمشكلات بوضوح: من وجهة نظر التوزيع والاستهلاك الاجتماعي، أو إذا أردت من وجهة نظر «التواصل»، فإنَّ العمل هو دائماً قيمة سواءٌ كانت قيمة انتفاع أم قيمة تبادلية. بعبارة أخرى؛ إذا كانت القيم في الاتصال شكلاً متبلوراً دائماً من العمل، فإنَّ العمل لا «يُمثِّلُ» شيئاً خارج القيمة التي يتبلورُ فيها؛ فقيمـةُ العمـل هذه يمكن أن تُقاس فقط من خلال قيمتها الخاصـة، أي من خلال كمية الوقت الاجتماعي المصروفة لإنتاج هذه القيمة.

إنَّ هـذا المفهـوم للعمل، المأخوذ خارج حيّز إنتاجه وهو الحيّز الرأسـمالي، يمكـن أن يقود إلى تحديد أسعار سلع الإنتاج ويُحرِّض على نقدٍ من وجهة نظر فلسفة هيدغرية وثيقة الصلة بالموضوع.

لكـن ماركـس يوجِزُ بوضـوح إمكانيةً أخرى: وهي حيّـزٌ آخر يمكن للعمل أن يُفهَم فيـه دون النظر إلى القيمـة، أي بعيداً عن أيّ تسـاؤل حول تداول السـلع. وهناك، في مشـهد لا «يُمثِّلُ» العمـلُ فيه بعد أيَّ قيمة ولا «يعنـي» أيّ شـيء، يكون اهتمامُنا هو بعلاقـة «المجموعة» بـ «الإنفاق». لم تكن لـدى ماركس الرغبة ولا الأدوات لمعالجـة هذا المفهـوم من المجهود الإنتاجي قبل القيمة أو المعنى، وقد أعطى ماركس فقط وصـفاً «نقدياً» للاقتصـاد السياسـي: نقد نظام تبادل العلامات (القيم) التي تُخفي قيمـة العمل. وعندما يُقرَأ نَصٌّ ماركس على أنه نقدٌ، فإنَّ هذا النَّصَّ المتعلّق بتداول المال هو أحد النقاط المهمّة التي حقّقها الخطاب (التواصـلي) الـذي يمكنه التحدُّث فقط عن التواصـل «القابل للقياس» الذي يوجـد مقابل خلفية الإنتاج المذكـورة باختصـار. وبذلك تكون أفكار ماركس النقدية عن نظام التبادل تشـبه النقد المعاصـر للعلامة وتـداول المعنى: عـلاوةً على ذلك، يُقِرُّ الخطابُ النقدي حول العلامة بتشـابهها مع الخطاب النقدي حول المـال. وهكذا، حين يناقضُ دريدا نظريتَهُ عن الكتابـة مع نظرية تداول العلامات، فإنه يكتب عن روسـو الآتـي: "إنَّ هذه الحركة مـن التجريد التحليلي في تداول العلامات الاعتباطيـة توازي تماماً تلك الحركة التي يتشـكَّلُ فيها المال. فالمالُ يَسـتبدِلُ الأشـياءَ بعلاماتها، ليس فقط ضـمن المجتمع وإنما من ثقافة إلى

أخرى، أو من نظام اقتصادي إلى آخر. ولهذا السبب تكون الأبجديةُ تجاريةً أو مقاولاً، إذ يجب أن تُفهَم هذه الأبجدية «ضمن اللحظة المالية للعقلانية الاقتصادية. إنَّ الوصف النقدي للمال هو الانعكاسُ الصادق للخطاب المتعلّق بالكتابة»[21].

إنَّ التطوّر الطويل لعلم الخطاب ولقوانين تعديلاته وإلغاءاته، فضلاً عن التأمّل الطويل في مبادئ اللوغوس (أو العقل الكوني) وحدوده بوصفه نمطاً لنظام تواصل المعنى (أو القيمة)، هو ما ساعدنا في خلق «مفهوم العمل» هذا الذي لا «يعني شيئاً»، ومفهوم الإنتاج الصامت القادر على التحديد والتحوّل والبقاء قبل كل «الكلام» الالتفافي أو التواصل أو التبادل أو المعنى. هذا مفهومٌ يتشكَّلُ من خلال قراءة النصوص، على سبيل المثال، مثل نصوص دريدا حين يكتب عن «الأثر» (trace) أو «غراما» (gramma) أو «الإخلاف» (الاختلاف) (différance) أو «الكتابة قبل الحرف» منتقداً في الوقت نفسه «العلامة» و«المعنى».

في هذا التطوّر، يجب أن نلحظ الإسهام البارع الذي حققه هوسرل وهيدغر وفوق كل شيء فرويد الذي كان أول مَنْ فكّر في العمل المتعلّق بعملية الدلالة بأنها تأتي أمام المعنى المنتَج و/ أو الخطاب التمثيلي: بعبارة أخرى: عملية الحلم. في كتاب فرويد "تفسيرُ الأحلام" ثمة فصل عنوانه "آلية عمل الحلم" يُظهِرُ كيف كشف فرويد عن الإنتاج نفسه بأنه «عملية»، ليست عملية تبادل (أو فائدة) أو معنى (أو قيمة)، لكنها عملية تبدُّل تلاعبي تزوّد نمط الإنتاج نفسه. لذا يطرح فرويد إشكاليات «العمل بوصفها نظاماً سيميائياً محدَّداً» يتميّز عن نظام التبادل: وهذا العمل يوجد ضمن الكلمة التواصلية، لكنه يختلف بشكلٍ أساسي عنها. إنَّ هذه الكلمة، على مستوى التوضيح، «كتابة هيروغليفية»، في حين تكون على مستوى كامن، «فكرة حلم». يغدو "عمل الحلم" مفهوماً نظرياً يُطلِقُ بحثاً جديداً يمكنه أن يتطرَّق للإنتاج ما قبل التمثيلي، وتطوّر "التفكير" قبل «الفكرة». وفي هذا الاستفسار الجديد، يفصلُ انقسامٌ راديكالي «عملَ الحلم» عن عمل التفكير الواعي وهو "لهذا السبب لا يمكن مقارنته مباشرة معه. فلا يفكّر "عملُ الحلم" أو يحسبُ أو يحكمُ على الإطلاق بأيّ طريقة كانت، وإنما يحصرُ نفسَهُ لإعطاء الأشياء شكلاً جديداً"[22].

يبدو أنَّ هذا يحيط بمشكلة السيميائية المعاصرة كلّها: إما أن تستمرّ المشكلةُ في تشكيل الأنظمة السيميائية من وجهة نظر التواصل (بالطريقة نفسها سيؤدي ذلك إلى خطر القيام بمقارنة قاسية يرى فيها ريكاردو القيمةَ الزائدة من وجهة نظر التوزيع والاستهلاك)، أو أنها تنفتح على إشكاليات التواصل الداخلية (التي تُقدّمها حتماً الإشكالياتُ الاجتماعية) وهو "المشهدُ الآخر لإنتاج المعنى قبل المعنى ذاته".

إذا اخترنا الطريق الثاني، فإننا نجد أنَّ ثمة احتمالين أمامنا: إما أنَّ نعزل المظهر القابل للقياس والقابل من ثَمَّ للتمثيل في النظام الدلالي الذي نحن بصدد دراسته ونضعه على خلفية مفهوم غير قابل للقياس (كالعمل أو الإنتاج أو الغراما أو الأثر أو الإخلاف)، وإلا علينا أن نحاول بناء إشكالية علمية وجديدة (بالمعنى المطروح أعلاه عن علم يكون نظريةً أيضاً) سيسببها حتماً هذا المفهوم الجديد. وبعبارة أخرى؛ تنطوي الحالةُ الثانية على إنشاء علم جديد حالما نصل إلى تعريفٍ للموضوع الجديد: «العملُ» بوصفه ممارسةً تبادلية وسيميائية مختلفة.

حاولت بعض الحوادث في البيئة الاجتماعية والعلمية الحالية تسويغ مثل هذه المحاولة، لا بل المطالبة بها أيضاً. لدى محاولة عالَم العمل اقتحام المشهد التاريخي، ادَّعى عالَمُ العمل حقوقَهُ واحتجاجاته ضدّ نظام التبادل، واقتضى أنَّ "المعرفة" تُغيّرُ منظورَها إلى أن تُحوِّلَ "التبادل المبني على الإنتاج" إلى "إنتاج مُنظَّم من خلال التبادل".

بدأ العلمُ الحسابي نفسُهُ بالفعل بمعالجة مشكلات ما هو غير قابل للتقديم والقياس، لـمّا حاول التفكير في هذه المشكلات ليس بوصفها «انحرافات» عن العالم المرئي، بل بوصفها بنيةً لها قوانينُها الخاصة. لم نَعُد نعيش في عصــر لابلاس حين كان المرءُ يُؤمِنُ بذكاءٍ مُتســامٍ قادرٍ على احتضان "تحرّكات الأجسام الأكبر والذرّات الأخف في الصـيـغ ذاتها في الكون: لن يكون ثمة شـيءٌ غامض بالنسبة إلى هذا الذكاء المتسامي، وسيكون المستقبل والماضي حاضرين في عينيه"[23]. يدرك ميكانيكا الكم أنَّ خطابنا («الذكاء») يحتاج إلى أن "يُكسَر" ويجب عليه أن يُغيّر الأشياءَ والبنى ليتمكّن من معالجة إشكالية لم تَعُد قابلة للاحتواء ضمن إطار عمل المنطق الكلاسيكي. ومن ثم يتحدَّث المرءُ عن «الشيء غير المرئي»[24] ويبحث عن أنماط التشكيل المنطقية والرياضية والجديدة. لقد ورثت سيميائية الإنتاج هذا التسرُّب لما هو غير قابل للتمثيل من الفكر العلمي، ولا شَــكَّ في أنها ستستخدِمُ هذه الأنماط التي وسَّعتها العلومُ الحسابية (مثل المنطق متعدّد القوى والطوبولوجيا). ولكن لـمّا كانت سيميائية الإنتاج نظرية علمية للخطاب ونظرية علمية لذاتها، ولـمّا كانت تميـلُ إلى التأكيـد على تفوُّق ديناميّات الإنتاج علــى المنتَج الفعلي، فإنها إذن تثورُ ضــدّ التمثيل حتى حين تَســتخدِمُ أنماطاً تمثيلية، وتهزِمُ التشـكيلَ ذاتَهُ الذي يعطيها جوهرَهَا بمساعدة نظريةغير مستقرة مما هو غير قابل للتمثيل وللقياس. سوف يؤكّد هذا النوع من سيميائية الإنتاج «تنوُّع» موضوعها في علاقته مع ما هو قابل للتمثيل ومع موضــوع التبادل التمثيلي الذي تبحثه العلوم الدقيقة، وســوف يؤكّد هذا النوع من ســيميائية الإنتاج في الوقت نفســه على ثوران المصـطلحات العلمية (الدقيقة) من خلال نقلها نحو مشهد العمل الآخر الذي يوجد قبل القيمة، الذي يمكن فقط رؤيته اليوم.

وهنا تكمن مشـكلات السيميائية: مشكلاتها مع نفسها ومشكلاتها التي يواجهها هؤلاء الذين يرغبون في فهمها، فمن المســتحيل عملياً أن نفهم مثل هذه الســيميائية حين تطرح مشكلةَ إنتاج لا تتعلَّقُ بالتواصل، لكنها في الوقت نفســه مؤلَّفة من خلال هذا التواصــل، إلا إذا أقرَّ المرءُ بالانقسام الراديكالي الذي يفصلُ إشكاليات التبادل والعمل. دعونا نشيرُ إلى واحدة فقط من النتائج الكثيرة التي تستلزمها هذه السيميائية: إنهــا تســتبدل مفهوم «التاريخية الخطي» بضــرورة تأسـيس طوبولوجيا الممارســات الدَّلاليَّة من الأنماط الخاصة المتعلقة بإنتاج المعنى التي وجدتها بالفعل. لذا، يختلفُ هذا النهج أو المقاربة عن نهج التاريخانية التقليدية التي اســتبدلتها السيميائية بتعدُّدية الإنتاجات التي لا يمكن اختزالها، ولا يمكن تخفيضها حتى إلى أقل من فكرة التبادل. دعوني أؤكّد أنني لا أرغب في تأسيس قائمة من «أنماط» الإنتاج: اقترحَ ماركس هذا من خلال تقييد نفسه بوجهة نظر تداول السلع، وأرغبُ بدلاً من ذلك بالنظر في الاختلاف بين «أنواع» الإنتاج الدلالي قبل المنتَج (أو القيمة): حاولَتْ الفلسفاتُ الشرقية معالجةَ هذا الأمر من وجهة نظر العمل قبل التواصــل[25]. سوف تشـكّل أنواع الإنتاج هذه ربما ما تمّت تسميته بـ «التاريخ التذكاري» إلى درجة أنها تصبح حرفياً بمنزلة الأساس أو الخلفية فيما يتعلّق بالتاريخ السلس والمجازي (أو الغائي)[26].

ثالثاً ــــ السيميائية و«الأدب»:

في مجال السيميائية الذي عرّفناه على هذا النحو، هل تحتلّ الممارسةُ "الأدبية" مكانةً متميّزة؟ لا يوجدالأدب من أجل السيميائية، ولا يوجد بوصفه قولاً (parole) مثل الأقوال الأخرى، أو حتى أقل منزلةً من الشيء الجمالي. إنَّ الأدب «ممارسةٌ سيميائية خاصة» لها فائدة تسهيل (أكثر من غيرها) إشكاليات إنتاج المعنى التي تطرحها سيميائيةٌ جديدة، ومن ثم فإنها مثيرة للاهتمام فقط إلى درجة أنّ الأدب يُرى بأنه غير قابل للاختزال إلى مستوى موضوع ما بالنسبة للسانيات المعيارية (التي تتعامل مع الكلمة الدلاليَّة والمشفَّرة [القول] "parole"). بهذه الطريقة يمكننا تبنّي مصطلح «الكتابة» حين يتعلّق بنص يُرى بأنه إنتاج، من أجل تمييزه عن مفهومي «الأدب» و«الكلام». يصبح الأمر جليَّاً أنه من الطائش، إذا لم نقل من المضلّل، أن نكتب "أنّ الكلام [أو القول] يعادل (الكتابة)" وأنَّ "اللغة المحكية تعادل اللغة (المكتوبة)". إذا نظرنا إلى النصّ الأدبيّ كما لو أنه ممارسةٌ، فإنَّ النَّصَّ "لا يمكن إدراجه في مفهوم «الأدب» المحدَّد تاريخياً". يتضمن النَّصُّ إعادة مراجعة مكانة هذا المفهوم وتأثيراته... وبعبارة أخرى؛ تعزل إشكالياتُ الكتابة الخاصة نفسها تماماً عن الأسطورة والتمثيل من أجل التفكير في نفسها وفي أدبيتها وحيّزها. يجب تعريف الممارسة على مستوى «النَّص» إلى درجة أنه من الآن فصاعداً تشير هذه الكلمة إلى وظيفة أنَّ الكتابة لا "تُعبّرُ" أبداً، بل تُعبّرُ عمّا لديها تحت«تصرُّفها»، فهي اقتصادٌ درامي لا يمكن تمثيل «مكانته الهندسية» (لأنه يكون حينئذٍ في نشاطه)[27].

يمكن أن يُرى أيّ نصّ "أدبيّ" بأنه حالة إنتاجية، وقد أعطانا التاريخ الأدبيّ منذ نهاية القرن التاسع عشر نصوصاً حديثة ترى نفسَهَا من حيث البِنية بأنها إنتاجٌ لا يمكن اختزاله للتمثيل (جويس، مالارميه، لوتريامون، روسيل). لذا، يجب على سيميائية الإنتاج معالجة هذه النصوص لتربط تماماً الممارسة الإنجيلية المتعلّقة بإنتاجها الخاص مع الفكر العلمي الباحث عن الإنتاج، ويجب أن تفعل ذلك لتُبرز كل نتائج هذه المواجهة، أي الاضطرابات المتبادلَة التي تفرضها كل ممارسة من الممارستين على الأخرى.

لدى تطوّر هذه السيميائية الجديدة من هذه النصوص الحديثة ومن خلالها، تنصرف هذه السيميائية الجديدة إلى «النَّصّ الاجتماعي»، وإلى تلك الممارسات الاجتماعية التي يُعَدُّ "الأدبُ" أحدَ أشكالها غير المحدَّدة من أجل تصوُّرها على أنها تحوُّلاتٌ و/ أو إنتاجاتٌ مستمرة وكثيرة. ■

الهوامش:

1) The Kristeva Reader. ed. Toril Moi (London: Blackwell. 1986). pp. 76-88.

2) انظر "Trody po znadowym sisteman" (العمل على الأنظمة الدَّلاليَّة)، المجلّد الأول والثاني والثالث (إيستونيا: جامعة تارتو، 1965).

3) "عاجلاً أم آجلاً سيُحتّمُ على السيميائية أن تقف ضدّ اللغة ("الصحيحة") ليس بوصفها مجرَّدَ نمط فحسب، بل بوصفها عنصراً أو بديلاً أو مدلولاً أيضاً". آر. بارت "عناصر السيميولوجيا"، communications 4.

4) انظر المقطع المشار إليه آنفاً.

5) حول هذه الفكرة، انظر نقد جاك دريدا «في علم الكتابة» (باريس: منويت، 1967)، صفحة 75 و(«في علم الكتابة» ترجمة غاياتري سبيفاك، بالتيمور، مطبعة جامعة جون هوبكنز، 1974 صفحة 57).

6) انظر أ. روزنبلوث و و. وينر "دور النماذج في العلم"، فلسفة العلم، 12، رقم 4 (1945)، صفحة 314. دعونا نلحظ بشكل خاطف أصل كلمة "نمط" من أجل توضيح المفهوم: في اللاتينية modus وتعني قياساً ولحناً ونمطاً وإيقاعاً وقيداً مناسباً وتوسُّطاً وطريقةً وأسلوباً.

7) مفهوم التشابه الذي يبدو أنه يصدم المتابعين يجب أن يُفهَم هنا بالمعنى الجاد الذي عرَّفه مالارميه "شعرياً" على النحو الآتي: "هنا يكمن الغموض كلّه: أن نزاوج الأشياءَ ونؤسّس هويات سريةً تتشبثُ بالأشياء وترتديها باسم النقاء الأساسي".

8) "يمكننا القول إنَّ السيميولوجي نوعٌ من الدَّال، وحين يكون تحت سيطرة المستوى التشابهي فإنه يُعبّرُ عن المدلول الرمزي ويُشكّله ضمن شبكة من الدلالات المختلفة"، أ. ج. غريماس، «علم المعاني البنيوي» (باريس: لاروس، 1966)، صفحة 60. («علم المعاني البنيوي: محاولة في الطريقة»، لينكولن: مطبعة جامعة نبراسكا، 1984).

9) إنَّ التمييز الكلاسيكي بين العلوم الإنسانية والعلوم الطبيعية يَنظُرُ أيضاً إلى الأول بأنه أكثر «نقاءً» من الثاني.

10) "النمطُ هو تمثيل دائماً. المشكلة هي معرفة ما يجري تمثيله وكيف تظهرُ وظيفةُ التمثيل"، ج. فري "النمط الرمزي والأيقوني"، سينثيسيس، 12، رقم 3-2 (1960)، صفحة 213.

11) ج. و. ف. هيغل، «علم المنطق»، ترجمة أ. ف ميلر (لندن: ألان وأنوين، 1969)، صفحة 842.

12) "هنا يدخلُ مضمونُ الإدراك في حدّ ذاته دائرةَ الحسبان كونه، كما تمّ استنتاجُهُ، ينتمي الآن إلى الطريقة، ومن خلال هذه اللحظة تُوسِّعُ الطريقةُ نفسَهَا لتصبح نظاماً». المرجع السابق، صفحة 838.

13) "يثيرُ علمُ الأيديولوجيات الماركسي مشكلتين أساسيتين: الأولى هي مشكلة خصائص وأشكال المادة الأيديولوجية المنظمة مثل المادة الدالة؛ والثانية هي مشكلة خصائص وأشكال الاتصال الاجتماعي التي تُنتجُ هذه الدلالة."، ب. ن. ميدفيديف، (الطريقة الشكلية في المعرفة الأدبية) ترجمة أ. ج. ويرل، بالتيمور مطبعة جامعة جون هوبكنز، 1978).

14) ل. ألتوسير «قراءة رأس المال» المجلّد الثاني (باريس: ماسبيرو، 1966)، صفحة 125،«قراءة رأس المال» ترجمة ب. بروستر، لندن: كتب نيو لفت، 1979، صفحة 157).

15) «قراءة رأس المال» المجلّد الثاني، صفحة 115-114 (في النسخة المترجمة صفحة 150-149).

16) "قراءة رأس المال" المجلّد الثاني، صفحات 115-114، (قراءة رأس المال المترجمة صفحات 150-149).

17) ك. ماركس "إسهام في نقد الاقتصاد السياسي" (لندن: لورنس وويشارت، 1971)، صفحة 38.

18) «رأس المال».

19) المصدر السابق.

20) المصدر السابق.

21) ج. دريدا، «في علم الكتابة» (باريس: مينويت، 1967)، ص. 424، (حول الكتابة) ترجمة ج. سبيفاك، بالتيمور، مطبعة جامعة جون هوبكنز، 1974 ص. 300.

22) س. فرويد، «تفسيرُ الأحلام» النسخة القياسية المجلد الخامس (لندن: مطبعة هوغارث، 1953)، ص. 507.

23) لابلاس، «مقالةٌ فلسفيةٌ عن الاحتمالات» (باريس: غوتيير-فيلار، 1921)، صفحة 3.

24) انظر ه. رايخنباخ، «الأسسُ الفلسفيةُ ميكانيكا الكَم» (بيركيلي، كاليف ولوس أنجيلز: مطبعة جامعة كالفورنيا، 1944).

25) من أجل طوبولوجيا تجريبية للممارسات الدَّلاليَّة، انظر مقال "من أجل سيميولوجيا التلاعبات اللفظية"، في كتاب «السيميوطيقيا: أبحاثٌ في التحليل السيميائي» (باريس: سويل، 1969)، ص 207-174، ومقال "المسافةُ والتقديمُ المضاد" في تل كيل، 32، ص 53-49.

26) انظر مقال سوليرز بعنوان "برنامج"، تل كيل، 31، أُعيدَ طباعته في «لوجيك» (باريس: سويل، 1968).

27) المصدر السابق.



شجرة البامبو
نموذجنا للعقلية الناجحة

تأليف: كريستينا كشر
ترجمة: هدى شاهين •

كريستينا كشر : خبيرة تدريب مختصّة بتطوير قدرات القيادات والإدارة والتواصل.

النجاح في كل من الحياة العملية والشخصية هو في آنٍ واحد علم وفن.

يقيس ناس مختلفون النجاح بمجموعة من الطرائق. لكن المؤكد هو أن الناس الناجحين يمتلكون شيئاً واحداً مشتركاً: لقد دربوا عقولهم لإنجاز هدف. في مركز الوصول إلى الهدف تكون عقليتك.

العقلية هي المحفز الأول الذي يثير مشاعر تقدير الذات والكفاءة والثقة بالنفس.ولتحقيق النجاح، غالباً في كل مجال، يجب أن تمتلك عقلية سليمة وإستراتيجية صحيحة. فلذلك تأثير كبير في أدائك.

يمكن تعريف عقلية شخص ما بأنها "مجموعة معتقدات يمتلكها شخص ما عن نفسه." توجد عقليتان أساسيتان تتحكمان بكيفية رؤية معظم الناس لأنفسهم، هما: عقلية الثبات، وعقلية النمو.

- **عقلية الثبات**: هي عقلية هؤلاء الذين يعتقدون بأن ذكاءهم وصفاتهم ثابتة غير قابلة للتغيير.
- **عقلية النمو**: هي عقلية هؤلاء الذين يعتقدون بأن الصفات الأساسية والمهارات والذكاء أشياء يمكن أن تتطور بالجهد والمثابرة.

مفتاح عقلية النمو هو الاعتقاد بأن المرء يستطيع أن يطور ذكاءه. يؤمن ذوو عقلية النمو بالتقدم، لا التمام، ويرون التحدي أنه فرصة للتعلم وتوسيع معارفهم.

• مترجمة سورية.

بوصـفي خبيرة تدريب تنفيذية، درّبت لأكثر من اثني عشـر عاماً في ميادين عمل كثيرة، شاهدت على نحو منتظم افتتان جمهوري بالنجاح، لا سيما عندما نتشارك التقنيات والأدوات والإستراتيجيات للنجاح. غالباً ما نتكلم عن عاملالنجاح الباهر في المثابرة. تساعدنا المثابرة على دفع رغبتنا بعيداً من الاستسلام، لا سيما عندما تسوء الأمور. لحسن الحظ، يمكننا أن نتعلم المثابرة ونطورها باستمرار مع مرور الوقت.

مستندة على تجربتي الشخصية، أود أن أشارك الإستراتيجيات الفعالة والأدوات الذهنية لمساعدتكم، قراءنا ذوي التقدير، لتطوير عملكم، ولعيش حياة أفضل، وتفعيل أفضل ما لديكم لترقية وتطوير عقلياتكم الإيجابية.

دعونا نحفر أعمق ونكتشف: كم يستغرق الوصول إلى النجاح الحقيقي؟

عقلية النمو: انمُ شخصياً

النمو الشخصي حقاً هو حجر الزاوية في تحقيق النجاح. الأعمال الصغيرة التي تفعلها يومياً تستطيع أن تجعل النجاح سلسلة من مكاسب صغيرة تقترن بتغيرات الصورة الكبرى التي تصنعها في المدى الطويل. تنمية نفسك ستضعك على الدرب الصحيح إلى النجاح، ويضمن لك غداً أفضل.

يجب أن تبحث دائماً عن طرائق لتحسـين نفسـك، وبذل قصـارى جهدك عبر عقلية نموك. فيما يلي بعض الإستراتيجيات المؤكدة لتنمية عقليتك:

- **أَسِّس رؤيتك لنجاحك.**

شاهد نفسك تفعل ما يقول الآخرون تفعله أفضل – كن إيجابياً في تطبيق رؤيتك كمواهب ومهارات.

- **طوِّر استراتيجيات فعالة.**

بالاسـتراتيجية، يمتلك النجاح اتجاهاً وأهدافاً. ضـع خطة إسـتراتيجية، وعززها بتكتيكات مناسبة، وبرمج النشاطات والنتائج التي تساعد على ضمان نجاحها. هذه ستكون واقية الرصاص.

- **ركِّز على قواك.**

ابنِ على قواك الأكثر فعالية، ونَمِّ قواك الضعيفة.

- **الغِ الأعذار.**

أوقف الأعذار من الوصول إلى عقلك الدينامي.

- **تحدَّ عقلك.**

ضع إستراتيجيات جريئة هي خارج منطقة راحتك بالكامل. هذا يضمن نمو العقلية.

- **تبنى نماذج تفكير مرنة.**

هـذا يسـمح للمرونة أن تتطـور. لا يرى الناس المرنون مشـكلات، هم يرون فرصـاً للنمـو، وتحديات للمواجهـة، وصـعوبات لتجاوزهـا. ثقتهم بالنفس،تولدهـا قدرتهم على التخلص من السـلبية التي تحمل كثيرين من الناس الحساسين بطريقة أخرىإلى العودة.

-ضع أهدافاً أكثر ذكاء.

حدّد ما تريد حقاً أن تغير أو تنجز، وضـع أهدافاً توصـلك إلى ذلك، لا سـيما هدف لسـنة، سواء كان الحصـول على ترقية، أو إنجاز أكاديمي، أو كتابة كتاب، وغير ذلك. امتلاك خطة مناسـبة يسـاعد على نجاحك.

- اقرأ كتابين أو ثلاثة كل شهر.

ناقش الكتب مع آخرين،وضع في ذهنك أن "القارئين قادة، والقادة قراء."

- سجّل في دورات أو تدريبات حضورياً أو عبر الإنترنت.

هذا سيوسع أبعاد ذهنك بمعلومات جديدة.

- انتبه جداً إلى كيفية شغل الساعتين الأولى والثانية من اليوم والساعتين الأخيرتين منه يومياً.

يستيقظ معظم الناس تفاعلياً، مقيدين بحاجات العالم، لا بحاجاتهم. في عالم اتصالات غير محدودة، لا ينفصل الناس من المجتمع ليحللوا حياتهم. اشغل الساعتين الأولى والثانية من يومك في ترتيب جهودك قصيرة المدى مع أهدافك بعيدة المدى. خذ وقتاً للتأمل والقراءة، واشغل ساعة في عمل مركز، مثل تدريب دورة. حافظ على الساعتين الأخيرتين يومياً لتوجيه طاقاتك لليوم التالي، وضع خطة له.

ملاحظة للمتدرب: تعلم أن تعمل على ذاتك أكثر من عملك، وتابع تطورك الشخصي بحماس.

ركز على الوصول إلى سعادتك الشخصية القصوى

ما معنى أن تنجز أي شكل من النجاح إذا لم تكن مفعماً بالفرح وقادراً على مشاركته مع الآخرين؟ أن تبقى سـعيداً باستمرار يتطلب جهداً وانضـباطاً. ومع ذلك، بعقلية وسلوكيات صحيحة، يمكنك أن تضمن سعادتك، وفيما يلي كيف تفعل ذلك:

- **استثمر في علاقات صحيحة.**

أحد الأشـياء الأكثر أهمية التي تسـتطيع أن تفعلها هي أن تتأكد من أن لديك علاقات شخصـية قوية وسليمة وموثوقة. نمِّ العلاقات التي لديك، أو ركِّز على إقامة علاقات جديدة. تتطلب العلاقات الصحيحة استثماراً في الوقت والطاقة والجهد، لذلك اختر الناس الحقيقيين لتقضي معهم الوقت، واستثمر في تلك العلاقات بحماس. سيسـاعدك ذلك على الوصـول إلى إمكانياتك الكامنة الكاملـة. كن مع الناس الذين يلهمونك ويبعثون فيك روح الشباب.

- **مارس الحديث الصحي مع نفسك.**

تحدث إلى نفسـك بانتظام بالتأكيد على الإيجابيات. هذا فيتامين ذهني للنجاح. تجنب الشك والنقد الهدام.

- **اضبط مزاجك اليومي.**

نشِّط بانتظام مزاجك اليومي من خلال الرعاية الذاتية، والمشي لبعض الوقت، وسماع موسيقى جديدة.

• **لا تنخرط كثيراً بالتكنولوجيا.**

اعـط ذهنك فسـحة ليفكر ويحلل ويسـترخي من دون تسـلية بالكومبيوتر المحمـول أو الهاتف الذكي. حـاول أن تتخلـى عن التكنولوجيا لسـاعة قبل النوم كل ليلة. قـل لا للعادات غير الصـحية والإدمان على السموم التكنولوجية من حين إلى آخر.

• **لا تكن عقبة في طريقك أنت**

ثلاثة أشياء تجعل الناس العظماء يفشلون هي: الأنا والخوف والجشع. إذا تطلعت إلى سقوط أي قائد في التاريـخ، سـتجد أنه يظهر إحدى تلك السـمات، إذا لم تكـن كلها. أحياناً يكون عدوك الأسـوأ هو أنت نفسـك. عقليات النـاس الناجحين تعرف أن الخوف خيار. فيدمنون الشـعور بالبهجة الذي يحصلون عليه بالتغلب على مخاوفهم الاتية ويصيرون شجعاناً.

• **اجعل وقتك مهماً**

بدلاً من الشـكوى بشأن كيف يمكن أو كيف يجب أن تكون الأمور، تفكر العقلية السعيدةبكل شيء يجب أن يكون مثيراً للامتنان. وتجد أن الحل الأمثل متوفر لمسألة محددة، تحل المشكلة، وتستمر. ماذا لو جاءت السلبية من شخص آخر؟ يتجنب النـاس النـاجحون ذلك بوضع قيود وإبعاد أنفسهم منها.

• **تسلَّ واهتم بالآخرين**

اسـتمتع بامتنان بالأشـياء التي لا يسـتطيع المال أن يوفرها،وقدمها إلى جماعتـك، وهؤلاء الذين هم بحاجـة إليهـا. قل شـكراً بانتظام للناس الذين يسـتحقون ذلك بحـق. ذلك يجعل الأيـام الجيدة أجمل، والأيام الصعبة أسهل.

ملاحظة للمتدرب: السعادة الحقيقية تحرك وتدفع العقلية إلى الوصول إلى الأداء الأمثل باتجاه النجاح.

اكتشف هدفك

يمتلك الناس الأكثر سعادة في العالم حساً قوياً بالهدف. وسواء تحقق ذلك بعملهم، أو بدورهم كآباء، أو حتى بهواياتهم، هم أكثر سعادة لأن لديهم هدفاً في الحياة. يعمل ذلك كقوة دافعة لهم ويمنحهم الزخم للاستمرار.

إذا لم تشعر بأن لديك حساً قوياً بالهدف، فذلك حسن. فليس صعباً أن تجد هدفاً.

سواء كنت متلهفاً لإيجاد هدف أو لتطويره؟ فهذه إرشاداتي:

– **افعل ما تحب**

عندما تدع العاطفة تقود أفعالك بعمل ما تحب بدلاً من عمل ما يظن الآخرون أنه يجب عليك أن تفعل، عندئذٍ تصطف مع هدفك، والنجاح سيدق أبوابك.

- **تغيير الأشياء أمر صحي.**

إذا شعرت بأنك لا تحب شيئاً في حياتك يعطيك الهدف الذي تبحث عنه، خذ وقتاً لتسأل نفسك ماذا يجب أن يكون. هل هو تغيير المهنة؟ هل هو العمل الطوعي في سبيل قضية نبيلة؟ هل هو الانخراط في ممارسة روحية جديدة؟ هل هو تغيير طريقة قضاء نهايات الأسبوع أو هؤلاء الذين غالباً ما تنضم إليهم.

- **ارجع إلى الأساسيات.**

كثير من أولوياتنا تُضَلّل عندما تنشغل الحياة جداً أو تغدو محمومة جداً. أعد ترتيب أولوياتك بسؤال نفسك ما المهم. ما الذي يجعلك تشعر بأنك الأكثر إنجازاً ونشاطاً؟

- **رتب التزاماتك حسب أولوياتها.**

سيكون صعباً ان يكون لديك هدف، عندما يكون لديك أشياء كثيرة جداً تجري. حاول أن تنظم نشاطاتك والتزاماتك حيث تكون الأشياء الأكثر أهمية في المقدمة والمركز.

- **تمسك باللحظة الراهنة.**

عش في الحاضر بالانخراط في جميع أبعاده.

ملاحظة للمتدرب: التزم بهدفك بشكل حقيقي، وارتبط به. وهذبه، واصقله، ودعه يشع.

كن جدياً بشأن صحتك العقلية والبدنية

الصحة أكثر من مجرد حالة وجودنا الجسدي الخارجي. إنها تعنى بما هو في الداخل أيضاً. إن الصحة العقلية مهمة مثل الصحة البدنية تماماً. فكر أبعد من أن الصحة تعنى بأكل الفاكهة والخضار، والنوم من سبع إلى تسع ساعات كل ليلة، والعمل أياماً عديدة في الأسبوع، واتخاذ خطوات لحفظ الجسم بشكل جيد. استهدف أن تهتم بصحتك الجسدية والعقلية لأنهما كلتيهما يجب أن تكونا جيدتين لكي تحقق النجاح الذي تصبو إليه.

اعتن بدماغك. مرِّن دماغك، وغذِّه كما تفعل لجسدك لكي تجهزه وتبقيه مستعداً ليكون الوعاء لعقلية نجاحك. أن تكون عقلياً ذكياً أحد المكونات الأكثر أهمية لتكون ناجحاً قدر ما يمكن. تحدَّ نفسك بانتظام عبر تعلم موضوعات جديدة بالقراءة أو بمشاهدة الفيديوهات على الإنترنت، فالنجاح يبدأ كحالة عقل!

ملاحظة للمتدرب: اجعل الصحة الشاملة البدنية والعقلية أولوية واعتنِ بنفسك بطريقة أفضل.

شجرة البامبو (الخيزران) ـ قصة

أود أن أشارك قصة "**شجرة البامبو**"، التي ترسخت في عقليتي. إنها تعلمنا دروس النجاح بالمثابرة والنمو والتطور ـــ التي يجب أن ننخرط بها جميعاً من أجل الإستراتيجيات والعادات ذات التأثير التي أشرت إليها في هذا الفصل والتي تؤثر فينا وعقلية نجاحنا. إليكم القصة:

مثل أي نبتة، يحتاج نمو شجرة البامبو الصينية إلى التغذية ـ الماء والتربة الخصبة وأشعة الشمس. في سنتها الأولى لا نرى إشارات مرئية للنشاط. في السنة الثانية، مرة أخرى، لا نمو فوق

التربة، في السنة الثالثة، والرابعة، لا شيء. صبرنا يُختبَر، ونبدأ نتساءل ما إذا كانت جهودنا في الرعاية والسقاية ستُكافأ يوماً.

أخيراً، في السنة الخامسة، نختبر النمو. شجرة البامبو الصينية تنمو 80 قدماً في ستة أسابيع فقط.

السؤال الحقيقي هنا هو: هل شجرة البامبو الصينية تنمو حقاً ثمانين قدماً في ستة أسابيع؟ هل كانت شجرة البامبو الصينية ترقد هاجعة لأربع سنوات لمجرد أن تنمو بشكل متسارع في الخامسة؟ أو هل كانت الشجرة الصغيرة تنمو تحت الأرض، وتطور نظام جذر قوي كفاية لتدعم إمكانيتها لنموها الخارجي في السنة الخامسة وما بعدها؟ الجواب هو، طبعاً، الأخير. لو أن الشجرة لم تطور أساساً قوياً غير مرئي لما استطاعت أن تتحمل نفسها وهي تنمو بهذه السرعة. المبدأ نفسه صحيح بالنسبة للبشر. الناس الذين يجدون بصبر باتجاه أهداف ذات قيمة، يبنون شخصية قوية فيما يتجاوزون المحن والتحديات، ويطورون أساساً داخلياً لزرع النجاح ومعالجته.

شجرة البامبو الصينية حكاية رمزية نموذجية لتجربتنا الذاتية مع النمو الشخصي والتغيير، سواء كنا نعمل على أنفسنا أو ندرب الآخرين. في البداية، يمكن أن يكون ذلك بطيئاً في إظهار أي تقدم. إنه محبط ولا يعود بمكافأة أحياناً. لكنه يستحق ذلك... لا سيما إذا استطعنا أن نصبر ونثابر.

والخلاصة هي: نجاحك تقوده عقليتك. إذا حكمت عقليتك وتبعت بعض الأفكار البسيطة في هذا الفصل بانتظام ومثابرة، ستجعل نجاحك الراهن وفي المستقبل ممكناً. وسيكون نجاحك الخارجي باهراً مثل شجرة البامبو الصينية. ■

أثر ظروف الاقتصاد الكلي على الحالة الصحية



تأليف: نيكولاس دا سيلفا[1]
ترجمة: فاتـــن كنعـــان •

نيكولاس دا سيلفا: دكتور في العلوم الاقتصادية، حالياً مدرس متعاقد مع جامعة السوربون باريس المدينة. دافع عن أطروحته في كانون الأول عام 2014 في جامعة غرب باريس نانتير لاديفونس في مختبر إيكونوميكس (7235)، كانت أبحاثه موضوعاً لعدة منشورات أكاديمية، شارك في كتاب اقتصاديات الصحة.

كان الرد الرئيس على الأزمة الاقتصادية الخانقة التي بدأت في عام 2007 هو اتخاذ إجراءات سياسية صارمة وتعزيزها في العديد من البلدان، ولكن الصعوبات الاقتصادية تنقش خاتمها على حيوات وأجسام من يعاني منها، وفي هذا السياق قد يكون لتنفيذ سياسة التقشف أو الإنعاش أثرٌ على صحة الشعوب.

يهدف هذا المقال إلى تقديم آخر صيحات العلم فيما يخص العلاقة الغامضة القائمة بين ظروف الاقتصاد الكلي والصحة.

ما الذي يسبب تدهور الحالة الصحية، أهي الأزمة الاقتصادية أم التقشف؟

• حائزة على إجازة في الاقتصاد وماجستير في اللغة الفرنسية من جامعة تشرين.

1) جامعة باريس 13، المركز الاقتصادي لباريس الشمالية (niconds@hotmail.fr (UMR 7234. استفاد جزء من الدراسات المقدمة هنا من عقد البحث الذي يموله مركز هنري إيغبيرس/الاتحاد الوطني للنقابات المستقلة-التعليم -UNSA Education وأيضاً بيت العلوم الإنسانية في باريس الشمالية. وقد تم نشرها في تقرير "الفائدة الاجتماعية للإنفاق الحكومي" عام 2016(Batifoulier et al., 2016).

يود المؤلف أن يشكر أعضاء مجلة ايريس (وهي مجلة ينشرها معهد البحوث الاقتصادية والاجتماعية) لمساهمتهم في تحسين هذا النص وحمايتهم النمط البديل لتقويم البحث على حدٍ سواء، ويبقى المؤلف هو المسؤول الوحيد عن العيوب الباقية في النص.
مجلة ايريس العدد 91-92-2017/1-2

إن كانت أبحاث الخبراء الاقتصاديين تميل إلى عدِّ الأزمة الاقتصادية جيدة للصحة، فهناك دراسات أحدث مرتبطة بعلم الأمراض الوبائية تُظهر أن الرد السياسي في ظل التقلبات الاقتصادية هو أمر حاسم: يمكن لسياسة الإنعاش إنقاذ الحياة، بينما تفتك بها سياسة التقشف.

كان الرد الرئيس على الأزمة الاقتصادية الخانقة التي بدأت عام 2007 هو اتخاذ سياسات تقشفية في العديد من البلدان الأوروبية وتعزيزها، وخاصة عندما تحولت أزمة الدين الخاص إلى أزمة دين عام، أي منذ عام 2010. ولا يتم تطبيق التقشف اعتباطياً، فقد يشمل خفض الإنفاق أولاً: الميزانيات الاجتماعية كتلك الخاصة بالتربية والصحة اللتين تمثلان في فرنسا؛ ما يقارب 18% من إجمالي الناتج المحلي (PIB) مجلة ايريس 2010-2014).

وفي هذا السياق، فإن القضية التي فحواها تأثير ظروف الاقتصاد الكلي (الدورة الاقتصادية والسياسة الاقتصادية المرتبطة بها) على الحالة الصحية للشعوب، تُعد من أهم القضايا التي تشغل الباحثين والممثلين السياسيين

(حكومات ونقابات وجمعيات ومواطنين إلخ.) أي تقييم مدى ملاءمة السياسة العامة تبعاً لآثارها المترتبة على الصحة لا أكثر ولا أقل.

لا يمكن وصف العلاقة بين الأزمة والتقشف والصحة بالبسيطة، وذلك على عكس ما يتراءى للمرء للوهلة الأولى، حتى إن دراسة العلاقة السببية بين هذه الظواهر المختلفة قد تقدم نتائج متناقضة نسبياً في دراسة أكاديمية. يمكن الحديث إجمالاً عن تيارين كبيرين متناقضين.

قام خبراء جلهم من الاقتصاديين بالدراسة الأولى التي تُعدُّ قديمة، وتبين أن انقلاب الدورة الاقتصادية يعود بالنفع على الحالة الصحية، ويُعدُّ الاقتصادي كريستوفر روم (Christopher Ruhm) (2000.2016)، الممثل الرئيس لهذا التيار. وقد اعتمد في تأسيسه له على دراسات تجريبية تبرهن أنه باستثناء معدلات الانتحار، تساير جميع المتغيرات المستخدمة للإشارة إلى تطور الحالة الصحية لتقلبات الدورة الاقتصادية (بما في ذلك معدل الوفيات). فعندما تتصاعد المؤشرات الاقتصادية (أو تتناقص)، يرتفع معدل الوفيات (أو ينخفض) وقد يفضي ارتفاع معدل البطالة الى انخفاض الوفيات ومعدل انتشار الأمراض.

وفي مواجهة تلك الدراسات أو بالأحرى إلى جانبها، نشأ مجال بحثي جديد يعتمد أساساً على دراسة الصحة العامة ويهتم بإعادة صياغة هذه الإشكالية، إنه يقترح دراسة العلاقة بين الرد السياسي على الأزمة والصحة بدلاً من التساؤل عن العلاقة بين الأزمة والصحة، ويرى أنه بالتركيز على ما هو أبعد من دراسة الآثار المترتبة على الأزمة، يظهر أن الرد السياسي عليها متجلياً بالاختيار بين سياستي التقشف والإنعاش قد يشكل أمراً حاسماً على الحالة الصحية. ويمكن عد كتاب ديفيد شتوكلير وسنجاي باسو (David Stuckler et Sanjay Basu) (2014) وعنوانه: **حينما يقتل التقشف. أوبئة وحالات اكتئاب وانتحار: الاقتصاد الجائر** Quand l'austérité tue. Épidémies dépressions, suicides:

l’économie inhumaine يُعـدُّ رمزاً لهـذه الأبحاث، وهما يؤكدان أنه إذا كان التقشف يقتل، فالإنعاش المطبق في البرامج الاجتماعية (تحديداً الصحية)، يسمح بإنقاذ الحياة.

لان هذيـن المجالـين البحثين لا يتواصلان ولا يطرحان المسألة ذاتها بالضبط، تزداد صعوبة فهم أثر الوضع الاقتصادي القائم على الصحة، ودراسة العلاقة بين الأزمة\الصحة لا تختلط بدراسة العلاقة بـين التقشف\الصحة، ولكن إذا أمكن الفصل بـين مسألتي البحث أمر ذو معنى من وجهة نظر منهجية، ويبـدو عـدم طرحهما معاً في السياق الحالي أمراً خطيراً ومضلّلاً. ومـن هنا يمكننا فهم تعليق الناشرين علـى العـدد الخاص لمجلة **اقتصـاديات الصحـة** "*Health Economics*» الذي يبـين أن دراسة آثار الأزمة وخفض الإنفاق على الصحة هـو "موضوع ساخـن جـداً»[2] (Garcia-Gomez et al., 2016:3) غارسيا غوميز وآخرون.

في حقيقـة الأمـر، يمكن للدراسات التي تهمنا هنا، أن تعيـد بناء شرعية التدخل الحكومي، ويتسم السيـاق الحالي بالقدح الدائم والمنظم في سياستي الإنفاق العام والعمل المشترك (بين الحكومة والتأمين الاجتماعـي)، وعلى نطاق أوسع، هناك احتجاجات كبيرة على المؤشـرات المعتادة للثروة (كالناتج المحلي الإجمالي)، ينجم عن

جميـع الأنمـاط الجديدة للأعمال الحكوميـة، المندرجة غالباً تحت مسمى (غـير منجزة) في الإدارة العامة الجديدة، تأثيرات متناقضة يتم توثيقها باضطراد.

انطلاقاً من هذه النقطة يبدو من الضروري إعادة بناء شرعية التدخل الحكومي وتبدو الصحة جزءاً من المعايير الملائمة لهذه الأجزاء، فهي المبتغى السائد في المجتمعات على نطاق واسع حيث Paul Ricœur يصفها بول ريكور بـ « الصيغة الخاصة بالعيش الهانئ».

وهكـذا، إذا أمكن برهنة أن السياسة الحكومية الخاصة في وضع الأزمة (إنعاش أو تقشف) قد تسمح بتحسين الحالة الصحية للشعب، فإنها قد تلقى استحسان مجموعة كبيرة من المواطنين.

يهدف هذا المقال إلى عرض آخر صيحات العلم حول العلاقة الغامضة بين ظروف الاقتصاد الكلي والصحة. قد يشكل طرح مجلة لمنشورات شاملة عن هذا الأمر تجربة تتطلب القوة لأن العقبات المنهجية كبيرة.

نذكر هنا أن الأبحاث الخاصة بهاتين المسألتين قد تمت في إطار فروع بحثية مختلفة ومنهجيات شديدة التنوع وذلك باستخدام مؤشرات صحية متغايرة.. إلخ.

إذا أردنـا أن نكون أكثر تواضعاًنقول إننـا نجمع في هذا المقال عيِّنة نمطين مستقلين من الدراسات لا يعترف أحدهما بالآخر كي نستخرج تعاليم عن العلاقة بين كل من ظاهرة الأزمة والتقشف والصحة.

نعرضـ في القسـم الأول دراسـة اقتصاديـة في جوهرها، عن آثار الـدورة الاقتصاديـة على الصحة استنـاداً لكـون نتيجتها الأساسية هـي أن نسبة الوفيات تساير تقلبات الـدورة الاقتصادية (I) وفي القسم

2) «Hot issue»

الثـاني، ندرس النتائج العلمية للدراسات وبخاصة تلك المتعلقة بالصحـة العامة التي تهتم بآثار التقشف والإنعاش الاقتصـادي على الصحة، وتبعـاً لمناصري هذه الأبحاث، عندما يقتـل التقشف، ينقذ الإنعاش الاقتصـادي الحياة (II)، أما في القسم الثالث، نعرض نقداً تجريبياً ونظرياً لهذين النوعين من الدراسة لنكوّن عدة دروب تمكننا من فهم نتائجهما المتناقضة (III).

I. الدورة الاقتصادية والصحة : هل تربط بينهما علاقة مسايرة؟

نُذكّـر في القسم الأول العلاقة المتناقضة بين ارتفاع الدخل والحالة الصحية (I. 1) ثم نعرض تلخيصاً تقاطعيـاً للنتائج التجريبية التي تُبـيِّن أن نسبة الوفيات وتلك الخاصة بالأمراض هما نسبتان مسايرتان لتقلبـات الدورة الاقتصاديـة تزدادان بنمو الاقتصاد والعكس (I. 2) وأخـيراً، سنظهر الفروق بين النتائج الأخيرة بوساطة دراسات أحدث تأخذ بالحسبان مستوى شدة انقلاب الدورة الاقتصادية (I. 3)

I. 1. العلاقة بين مستوى الدخل والصحة: أثر التحول الوبائي

تفترض أولى أبحاث علماء الاقتصاد، الأثر الإيجابي[3] لزيادة الدخل على الصحة (أولمان، 1999) (Ulman, 1999)، فازدياد ثروة الفرد يسمح بتحسن ظروف المعيشة الذي يؤدي بدوره إلى تحسن مباشر في المقومات الصحية للسكان: تغذية أفضل، مساكن أجود، نمط حياة صحية أحسن.. إلخ. وعلى نحو غير مباشـر، يتوافق النمو مع التدخل الأكبر للقطـاع العام لدعم الحصول على الرعاية: بناء المشافي ومراكز العناية وتأمين أنظمة حماية من مخاطر الحياة الكبرى (مرض، شيخوخة، حوادث عمل، بطالة، إلخ).

بإمكاننـا مقارنة هـذه الأبحاث بأبحاث الصحـة العامة الخاصة بارتفاع متوسـط العمر المتوقع بمرور الوقت، وعلى وجه الخصوص، بأبحاث الصحة العامة المتعلقة بمفهوم التحول الوبائي (أو التحول الصحي). ويشـكّل التحول الوبائي في المجتمعات البشرية مرحلة معينـة تنخفض فيها نسبة الوفيات انخفاضاً شديداً وتتعدل أسبابها جذرياً (روبين، 2001؛ بريستون 1975) (Robine, 2001 ; Preston, 1975)

ومـع النمـو الاقتصادي يسمح تحسن الخدمـات الصحية وتطور علم الصحة والتغذيـة على نحو رئيسي بالتخفيـف مـن معاناة السكان مـن الأمراض المعدية، وتعزى في هـذه الحال أسباب الوفيـات إلى الأمراض المزمنة والتنكسية والحوادث (وتحديداً حوادث السير).

وحسـب التعريف الرئيسـ لعبد العمـران(Abdel Omran) (1971)، يمكن تمييز ثلاثـة أطوار للتحول الوبائي: طور الطاعون والمجاعة ويكون متوسط العمر المتوقع في هذا الطور ثلاثين عاماً، وطور تراجع الجائحة وخـلال هذا الطـور يرفع تراجـع الأمراض المعدية متوسـط العمر المتوقـع إلى ستين عاماً، وطـور الأمراض التنكسية والأمراض التي يصنعها الإنسان ويبلغ فيه متوسط العمر حده الأقصى الذي لا يمكن تجاوزه.

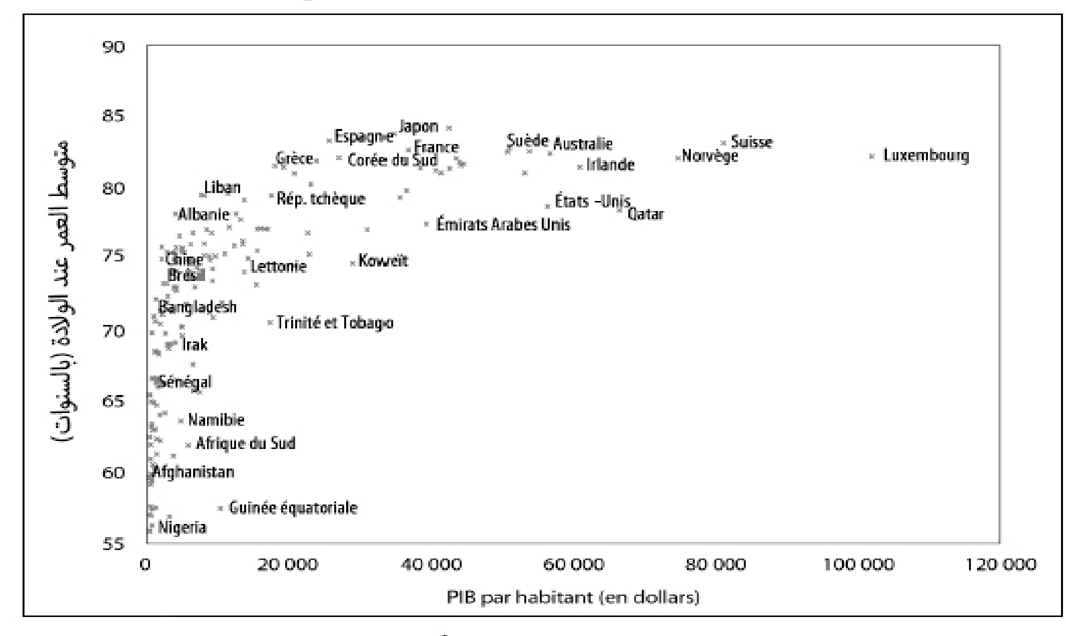
3) عندمـا نتحـدث عن تأثير سـلبي أو إيجابي لمتغير ما على متغير آخر، لا نقصد الحكـم على قيمته إنما الحكم على علاقته به إما ارتفاعاً أو انخفاضاً على التوالي، وبالتالي عندما نقول إن للأزمة تأثيراً إيجابياً على نسـبة الوفيات لا نقصد أن هذا يفرحنا، بل نقصد ارتفاع هذه النسبة: الأزمة تسبب ارتفاعاً في نسبة الوفيات.

يبين الرسم البياني الأول وبوضوح، وجود علاقة متزايدة ومقعرة بين متوسط العمر المتوقع بالسنوات ومعدل الدخل المحلي للفرد، بيد أنه بعد التحول الوبائي، لم يعد ارتفاع مستوى المعيشة يفسر التحسن في متوسط العمر المتوقع[4].

وإذا لاحظنــا الاختلافــات بين البلدان، وداخل كل بلد بغض النظر عن وضعه إزاء بقية البلدان، سنلاحظ مــا ندعوه بالتدرج الاجتماعي الصحي: تكـون صحة الأشخاص الذين في أعلــى التسلسل الهرمي[5] الاجتماعي أفضل من صحة هؤلاء الذين في أسفله، فمثلاً في فرنسا ما بين عامي 2000و2008 كان متوسط العمر المتوقع لدى النساء اللاتي عمرهن 35 عاماً ويشغلن مناصب إدارية 51.7عاماً مقابل 48.7 عاماً لنساء الطبقة العاملة بحسب دراســة إنسي INSEE المعهد الوطني للإحصاء والدراسات الاقتصادية. (بلانبان، 2011) (Blanpain, 2011) ويكـون الفرق أكـثر وضوحاً في طبقات الرجال المهنيــة الاجتماعية: ففي عمر الـ 35 عامــاً، يكون متوسط العمر المتوقع للرجال الذين يشغلون مناصب إدارية47 سنة مقابل 40.9 سنة لدى العمال أي بفارق قدره 6 سنوات.

تشـير الدراسات الخاصة بهذا الموضوع، أنه إذا كان حقاً ثمــة علاقة تصاعدية بين الصحة والدخل، فهذه العلاقة ليست خطية كما قد يعتقد بعضهم.

متوسط العمر ودخل االفرد عام ٢٠١٥. الرسم البياني الأول



المصدر: معطيات البنك الدولي وقد أجرى الكاتب الحسابات

4) يمكننا الرجوع في هذه المسألة إلى الأبحاث الريادية للديموغرافي صامويل بريستون 1975 (Samuel Preston) وفيما يخص المراجع الأحدث فإنه لا مناص من الرجوع إلى الأعمال التي تدور حول ريتشــارد ويلكنسون Wilkinson,2010,Wilkins .((on,Pickett, 2009 trad.fr.2013

5) ومــن المفارقــات أنه ليس هناك أهمية للعلاقة بين الحالــة الصحية والغنى في المقارنة بين البلدان الغنية في حين أن لهذه العلاقة درجة كبيرة من الأهمية داخل تلك البلدان، وهذا يدفعنا لقبول أنه تفســير من منظور الدخل النســبي، وانطلاقاً من هذا المنظور ليس مهماً المستوى المطلق للغنى إنما مستواه النسبي، وليس للدخل شأن جوهري إنما هو بمثابة مؤشر للوضع الاجتماعي في المجتمعات. ينســجم هذا التفســير مع الاســتنتاجات السائدة لأبحاث عن مقياس الفقر التي تُســوّغ استعمال المؤشر النسبي وليس المطلق (Fleurbaey et al., 1998).

وانطلاقاً من مستوى معين للتنمية الاقتصادية في بلد ما، لا تؤدي زيادة الدخل المحلي إلى تحسن كبير في متوسط العمر المتوقع، ويرتبط التفاوت في متوسط العمر داخل البلدان باختلاف الدخل، ولا يتعلق ذلك بمستواه المطلق عينه. ما يهمنا معرفته الآن هو إلى أي مدى تكون العلاقة بين الأزمة الاقتصادية والصحة مناظرة لهذه النتائج الأولية: هل يؤدي تراجع مستوى المعيشة إلى تدهور الحالة الصحية؟

I. 2. العلاقة المتسايرة بين الدورة الاقتصادية والصحة

يعد هاري في برينر (1971.1979.1987) Harvey Brenner أول من قام بالأبحاث الأكثر تأثيراً لدراسة العلاقة بين الدورة الاقتصادية والصحة في القرن العشرين، وفي دراسة أجراها ما بين عامي 1900و1967عن ولاية نيويورك وسائر الولايات المتحدة الأمريكية، يلاحظ أن الركود الاقتصادي (مقاساً بمعدل البطالة غير الزراعية) يرفع عدد المصابين بأمراض القلب خلال السنة n إلى السنة n+2 (Brenner 1971).

لم ينجح برينر بتقديم دليل إحصائي لذلك، ولكنه يرجح أن تفسير هذه الظاهرة قد يستند إلى تراجع الصحة النفسية للأفراد (بسبب البطالة على وجه الخصوص) وتدني اللجوء إلى الخدمات الصحية (المرتبط بانخفاض الدخل).

وفي دراسة أخرى عن إنكلترا وبلاد الغال بين عامي 1936و1979 (Brenner، 1979) يؤكد المؤلف على وجود العلاقة السلبية بين التقلّب الاقتصادي والحالة الصحية.

ويرى المؤلف أنه إذا كان النمو الاقتصادي يفسر انخفاض نسبة الوفيات على المدى الطويل، فإن التقلبات قصيرة الأمد للنمو الاقتصادي تلعب دوراً معاكساً: وعندما يقوى (أو يضعف) الاقتصاد بغتة، فإن معدل الوفيات ينخفض (أو يرتفع) بغتة أيضاً وهكذا قد تكون نسبة الوفيات معاكسة للدورة الاقتصادية.

تعرضت أبحاث برينر للتشكيك بشدة (Brenner) لأسباب منهجية (Ruhm، 2012) ولأن النتائج ليست على درجة كافية من القوة وخصوصاً أنها تتأثر باختيار البلدان وبالفترات والمتغيرات الصحية المدروسة. بينما تتوصل أبحاث أخرى، تستخدم التقنيات الإحصائية ذاتها، لنتائج معاكسة (مثال على ذلك، حالة الولايات المتحدة الأمريكية،Eyre، 1977) وبفقدان شرعية التحليلات المتسلسلة عبر الزمن تصبح اليوم أبحاث عالم الاقتصاد كريستفر روم (Christopher Ruhm) التي تعتمد على بيانات بانيل (Panel) الأكثر أهمية في هذا المجال (Justo، 2012) إلا أن النتائج التي توصل إليها معاكسة لنتائج برينر (Brenner).

تمت إحدى أوائل الدراسات (Ruhm، 2000) عن حالة الولايات المتحدة الأمريكية ما بين عامي 1972 و1991، متبعة هذا النهج. يقارب متغير «الأزمة» معدل البطالة والمتغيرات الصحية الملاحظة الآتية: هي ورم خبيث، ومرض القلب والأوعية الدموية، والالتهاب الرئوي، ونزلات البرد، وأمراض الكبد المزمنة، وتليف الكبد، وحوادث السيارات، والحوادث الأخرى، والانتحار وجرائم القتل ووفيات الأطفال (في عامهم الأول)، ووفيات حديثي الولادة (في أول 28 يوم من عمرهم).

يبين روم (Ruhm) أن ثمانية من أصل عشرة أسباب مدروسة للوفاة، تسايره التقلبات الدورية

الاقتصادية: تتجه باتجاه الوضع الاقتصادي نفسه، وتتحسن الصحة عندما يتدهور الاقتصاد مؤقتاً. ثمة ارتباط إيجابي فقط مع متغير الانتحار.

ويقـل معـدل الوفيات بنسبة 0.5% تقريباً، بارتفاع معدل البطالـة درجة واحدة بالنسبة لمجمل العينة أي 4.6 لـكل 100000 شخص، وذلـك يمثل0.5% من النسبة المتوسطة للوفيات التـي ترتفع إلى 879.8 لكل 100000 شخـص. العلاقـة بـين ارتفاع الدخل وارتفاع نسبـة الوفيات هي علاقة إيجابيـة: فزيادة الدخل 1000دولار تؤدي إلى ارتفاع نسبة الوفيات من 0.4 إلى 0.6%، ولقد تم تأكيد هذه العلاقة السلبية حتى عند دراسة المؤلف للولايات سريعة النمو الاقتصادي وتلك البطيئة كل منها على حدة.

وبعد هذه المقالة التأسيسية، قامت العديد من الأبحاث الأخرى باتباع المنهجية ذاتها على عينات أخرى وتوصلـت لنتائـج مماثلة، فعلى سبيل المثال، أظهـرت دراسة على 23 بلداً في منظمـة التعاون الاقتصادي والتنميـة (OCDE) ما بين عامي 1960 و1997، أثراً سلبياً لتزايد فرص العمل على الصحة (Gerdtham، Ruhm، 2006) وبغض النظر عـن السمات الخاصة بالبلدان، فإن انخفاض النسبة المئوية للبطالة درجة واحـدة، قد يـؤدي إلى رفع معدل الوفيات بنسبـة 0.4% ووفيات الأمراض القلبيـة والوعائية بمعدل 0.4% ومرضى الكريب والالتهاب الرئوي بنسبة 1.1% وأمراض الكبد بنسبة 1.8% وحوادث السير بمعدل 2.1%، وليسـ هنـاك أي تأثير لذلـك الانخفاض على عـدد المصابين بأمراضـ السرطان وليس مهمـاً أن معدل الانتحار يتأثر عكساً مع تقلبات الدورة الاقتصادية.

وعـلاوة علـى ذلك، يشير المؤلفون إلى أن نسبة الوفيات في البلـدان ذات الرعاية الاجتماعية الكبيرة، تبقى مسايرة للتقلبات الاقتصادية ولكن تخف حدتها.

وقد يؤدي انخفاض معدل البطالة درجة مئوية واحدة إلى ارتفاع نسبة الوفيات بمعدل 0.9% في البلدان ذات التغطية الصحية الأضعف مقابل 0.5% في البلدان ذات التغطية الصحية المتوسطة و0.3% في البلدان ذات التغطية عالية المستوى[6]. وتؤكد عدة مراجع أخرى أن نسبة الوفيات تساير تقلبات الدورة الاقتصادية (Granados، 2005; Buchmueller et al.، 2007; Ariizumi، Schirle، 2012; Gonzalez، Quast، 2011)

انطلاقـاً مـن هـذه النتائـج، يهتم الباحثون بمختلـف الأسباب المحتملـة لمسايرة نسبـة الوفيات للدورة الاقتصادية. ويستكشف روم في مقاله عام 2000، فرضية مفادها أن تطور أساليب المعيشة في ظل الأزمة قد يؤثـر على الحالة الصحية. وهو يستخدم لهذا الخصوصـ قاعدة بيانات عن تصرفات غير وقائية وأخرى وقائيـة تتعلق بـ 50000 و114000فرد في 34 دولة بين عامي 1987و1990. يلاحظ المؤلف أن استعمال التبغ مسايـر جـداً لتقلبات الـدورة الاقتصادية: ارتفاع نسبـة البطالة درجة مئوية واحـدة، يقلل عدد المدخنين بنسبة 0.3% وعلى المنوال نفسه يشير إلى أن البطالة مرتبطة بانخفاض مؤشر الكتلة الجسدية وارتفاع عدد الأشخاص الذين يمارسون نشاطاً رياضياً وبذلك يقللون من مخاطر إصابتهم بزيادة الوزن أو السمنة.

وفي عـام 2013 يوضح مقال يتنـاول بيانات أمريكية درجة أهمية تأثيرات التغير في مستوى البطالة

---

6) يعتمد التصنيف ضمن ثلاث مجموعات على حصة النفقات الاجتماعية من الناتج المحلي الإجمالي.

على السلوكيات غير الوقائية. (Xu, 2013) ويرتبط مستوى الأجور وعدد ساعات العمل الأسبوعية بارتفاع استهـلاك التبغ، حيث أن ارتفاع أجـر ساعة العمل الفعلية دولاراً واحداً قد يسبب ارتفاعاً في تدخين التبغ بنسبة 3.5% (انظر أيضاً جويل، 2014) (voir aussi Goel, 2014)

أما عن العلاقة بين زمن العمل والحالة الصحية؛ تبين دراسة حديثة تمت على عينة تتكون من 13544 شخصـاً في الولايـات المتحدة الأمريكية أن عشر ساعات عمل إضافية للمهن غير المتعبة، تؤدي إلى ارتفاع مؤشـر الكتلة الجسدية بمقدار 0.424 لدى النساء و0.197 لـدى الرجال (Abramowitz, 2016)، ولوحظ أنه تقل حدة التأثير بازدياد ساعات النوم وتزداد بازدياد زمن العمل أمام الشاشة.

واعتمـاداً علـى عينة تتألف مـن 112000شخصاً في الولايـات المتحدة الأمريكية أخـذت ما بين عامي 2003 و2010، يبـين كولمـان (Colman) وديـف (2013) (Dave)، أن ارتفـاع نسبـة التوظيـف بمعـدل واحـد بالمئـة فقط، يؤدي إلى انخفاض زمن ممارسة التماريـن الجسدية بما يقارب 0.27 دقيقة في اليوم. لنتنـاولْ آخـر مثال، يدرس فرنش وغومـوز (2014) (French et Gumus) تأثير الدورة الاقتصادية على الحوادث الطرقية ما بين عامي 1988 و2010: يؤكد المؤلفان وفقاً لنتائج هذه الدراسة أن الحوادث الطرقية تساير تقلبات الدورة الاقتصادية (Miller et al.,2009).

وبالمجمـل تلتقـي الدراسات الاقتصادية لتؤكد أمر تساير نسبة الوفيات ونسبة الإصابة بالأمراض لتقلبـات الـدورة الاقتصادية (باستثنـاء هام لحالات الانتحـار)، تفسير هذا الأمر يعـود أساساً لازدياد التصرفات غير الوقائية خلال طور النمو (التدخين، والطعام، والنشاط البدني..إلخ).

I. 3. هل تم التشكيك بالنتائج منذ أزمة عام 2007؟

نظـراً لأهمية الأزمة التي نمر بها منذ عام 2007، تم حديثـاً تجديد الأبحاث بخصوص تأثير النشاط الاقتصـادي علـى الصحـة، ويعد ظهور عـدد خاص من المجلـة المميـزة Health Economics عام 2016 بعنوان "نتائج الأزمة الاقتصادية على الصحة" "Consequence of the Economic Crisis on Health" (García-Gómez et al., 2016) رمـزاً لهذا التجديد. وقّـع كريستوف روم (2016) المقال الافتتاحي لهذا العدد المتفرد لكونه يأخذه بالحسبان تجربة عشر سنوات للأزمة الاقتصادية تقريباً:

فمـا مدى تأثر المعلومات التي جمعت حول العلاقة بين النشـاط الاقتصادي والصحة سلباً بأزمة غير مسبوقة بخطورتها؟

حتى الآن كانت التحليلات تستند على تغيرات منخفضة الشدة في مستوى البطالة، أليس من الممكن أن تختلف التغيرات المعيارية في خصائصها عن تلك التغيرات الكبيرة التي عرفت منذ عام 2007؟ قد لا يكون لتغـيرات النشاط الاقتصادي أثراً خطياً على الحالـة الصحية، ومن المؤكد أن الأثر الناجم عن انخفاض معدل بطالة ابتدائي قدره 6% درجة مئوية واحدة، يختلف عنه فيما لو كان هذا المعدل الابتدائي 15%.

يجـب إعـادة النظـر إذن في العلاقة بين النشاط الاقتصادي والصحـة والتمييز بين ما ينتمي إلى التغيرات المعيارية وإلى تلك الأكثر شدة التي قد تعطي تعريفاً مقبولاً للكساد.

ونظـراً لحداثـة الأمر، قلما نجـد أبحاثاً تهتم على نحو خاص بفترات الكسـاد، وتؤكد بعض الأبحاث الموجودة باستحياء على مدى تساير العلاقة بين نسبة الوفيات وتقلبات الاقتصاد الدورية.

.(Granados, 2005 ; Toffolutti, Suhrcke, 2014 ; Tekin et al., 2013)

فمثلاً، هناك دراسة أجريت ما بين عامي 1997 و2011 على بلدان منظمة التعاون الاقتصادي والتنمية OCDE تبين أن العلاقة بين البطالة ونسبة الوفيات هي علاقة عكسية (van Gool, pearson, 2014)، ومع ذلك يحذرنا المؤلفون من أن النتائج التي تم التوصل إليها، أقل إقناعاً من الأبحاث السابقة.

ومن المثير للدهشة، الدراسة التي أجراها Brainerd et Cutler (2005) عن الفترة الانتقالية في روسيا بعد تجزئة الاتحاد السوفييتي URSS التي تبين أنه، إلى جانب الكساد الاقتصادي الحاد، انخفض متوسط العمر المتوقع للرجال والنساء ما بين عامي 1989 و1994 انخفاضاً شديداً يبلغ 6.6 و3.3 عاماً على الترتيب.

ويقترح كريستوفر روم Christopher Ruhm في مقاله عام 2016 أن تؤخذ بالحسبان الفروقات ما بين التغيرات المعيارية والحادة للدورة الاقتصادية.

وانطلاقاً من المعطيات الأمريكية عن الفترة ما بين 1976 و2013 يعرّف المؤلف أربعة أطوار هامة للكساد عاشتهـا الدول بدرجتي شدة مختلفتين: 1980-1982 (قاسٍ)، 1990-1991 (متوسط)، 2001 (متوسط)، 2007-2009 (قاسٍ)، وتصادق النتائج الاقتصادية على أن العلاقة بين معدل البطالة ونسبة الوفيات، مسايرة للدورة الاقتصادية، ومن ناحية أخرى. فإن ارتفاع النسبة المئوية للبطالة نقطة واحدة قد يؤدي إلى انخفاض نسبة الوفيات 0.5%. إلى جانب ذلك يبين المؤلف أن انخفاض نسبة الوفيات في فترة الكساد الشديد تفوق ما يحدث في فترة الكساد المتوسطة، ويبدو أن معدل الوفيات ينخفض إلى أدنى مستوياته عند بلوغ البطالة ذروتها.

وانطلاقـاً مـن هـذه الدراسـة تكـون استنتاجـات كريستوفـر روم، غـير دقيقـة نسبيـاً وقـد يـؤدي الرهـان الجديـد المتعلـق بشـدة الأزمـة إلى الجـواب نفسـه: ستكـون نسبـة الوفيـات مسايـرة دومـاً لتقلبـات الـدورة الاقتصاديـة، ورغـم هـذا كله، تدعـو الدراسـات التي ذكرت أعـلاه إلى أخـذ الحذر. ولا تـزال الدراسـات عن هذه الفـترات الخاصة قليلة وهناك حجـج مناقضة، إضافـة إلى أن هذا العدد الخاص لمجلـة Health Economics يحـوي مقالات أخرى تذكر نتائـج أشد إثارة للقلـق إذ تبين إحداها ان الأزمـة الاقتصاديـة في أيسلنـدا، أدت إلى انخفاض معـدل الولادات وحتى إلى ارتفـاع معدل الإصابة بالأمراض لدى حديثي الولادة، (Olfasson, 2016).

وفيمـا يخـص وضـع إسبانيـا مـا بـين عامـي 1987 و2012 يبـين بيليـه وآخـرون (Bellés et alii)، أن ارتفـاع معـدل البطالـة يقلـل مـن انتشـار السمنـة لـدى الأطفـال دون سـن السنـوات الست وفـوق اثنتـي عشـرة سنـة ويرفـع احتماليـة الإصابـة بالنحافـة و/أو سـوء التغذيـة لـدى الأطفـال. يبدو مهماً في هذه الظروف، أن ننتظر نتائج جديدة قبل أن نبتّ بأن لا شيء تغير في ظل الكساد الحاد وما يزيـد من ضرورة أخذ الحـذر إزاء هذا الموضوع هو أنه وبالتوازي مع أبحـاث سارت على خُطا كريستوفر روم، يبين باحثون آخرون الأثر الضار للتقشف على الحالة الصحية أثناء انقلاب الدورة الاقتصادية.

II. السياسة العامة والصحة: هل يقتل التقشف؟

في مواجهة الدراسات التي تظهر أن تدهور النشاط الاقتصادي هو أمر نافع لصحة السكان، هناك دراسات في الصحة العامة تقترح في جزء كبير منها تجديد التعاطي مع هذه الإشكالية أو بدل الاهتمام بتأثير التقلبات الاقتصادية على الصحة قد يتوجب دراسة أثر الرد السياسي على تأثير التقلبات الاقتصادية على الصحة. وبعبارة أخرى، بين سياستي التقشف والإنعاش أي واحدة هي الأجدر بحماية السكان أثناء الانقلاب الاقتصادي؟ برأي ستوكلير وباسو، (Stuckler et Basu (2013, trad. Fr. 2014 وهما أهم مؤلفين في هذا المجال، الرد واضح: التقشف يقتل والانعاش ينقذ الحياة.

ولنبلغ بيت القصيد، يبدأ هذا الجزء بالتساؤل عن العلاقة المتينة بين انعدام الأمن الاقتصادي والصحة (II. 1) ثم نذكر العديد من حالات الدراسة التاريخية للعلاقة بين التقشف والصحة (II. 2) وسنعود أخيراً إلى الدراسات التي تحلل النتائج الصحية للأزمة الاقتصادية التي بدأت ما بين عامي 2007 و2008 كنتيجة لخيار سياسي متعمد (II. 3).

II. 1. الروابط بين انعدام الأمن الغذائي والحالة الصحية:

لقد تم التوثيق الجيد لآثار انعدام الأمن الاقتصادي على الحالة الصحية، فحينما يعيش الأفراد في وضع كهذا، يكونون أكثر عرضة من غيرهم للمرض والموت، نذكر هنا أثر البطالة والسكن والتأمين الصحي من بين عوامل أخرى.

ومن المرجح أن تكون البطالة أحد أكبر أسباب انعدام الأمن الاقتصادي، ففقدان العمل يعني غالباً خسارة مصدر الدخل، كما أن لها آثاراً غير نقدية عندما تدمر الحالة الصحية لمن يقع ضحية لها.

(Roelfs et al., 2011 ; Meneton et al., dans ce numéro).

لنأخذ مثالاً واحداً فقط، برهن بروينغ وهنزن ( ) 2012 Browing et Heinsesenانطلاقاً من البيانات الدانماركية عن الفترة ما بين 1980 و2006 أن فقدان العمل الناجم عن إغلاق مصنع، يزيد على نحو بالغ الأهمية من خطر ارتفاع نسبة الوفيات والاستشفاء لدى الرجال. ففي العام الذي تم فيه تسريح 35% لمن له 4 سنوات خدمة و17% لمن يعمل منذ 10 سنوات و11% لمن له 20 عاماً في العمل، كان خطر ارتفاع نسبة الوفيات أعلى من 79%.

استنبط الباحثان أنه من عينة لعشرة آلاف مسرّح على مدى أربع سنوات بلغ عدد المتوفين من الرجال المسرحين 140 مقابل 104 في حالات العمل العادية ودون تسريح.

وفي سجل مختلف بعض الشيء، تشير دراسة ماركوس(Marcus (2013إلى أنه عندما يخسر أحد الزوجين عمله، لا يتعرض بمفرده لتدهور في صحته الفكرية.

وانطلاقاً من البيانات الألمانية المأخوذة ما بين عامي 2002 و2010، يبين المؤلف أنه بعد عام من الدخول في حالة البطالة، يزداد احتمال الإصابة بمشكلات الصحة النفسية بنسبة 27% للفرد المسرح و18% لشريكه.
وفيما يتعلق بالسكن، أتاحت الأزمة الاقتصادية التي حصلت خلال السنوات الأخيرة الفرصة أمام

مجـال بحثي جديد يتناول مسألة الحجز العقاري؛ ومـن أوائل الدراسات حول هذا الموضوع، دراسة بينت وآخـرون (2009) Bennet et alii انطلاقـاً من الحالة الأمريكية، ففي عـام 2008 تم حجز ممتلكات أكثر مـن مليـوني شخص بعـد أزمة الرهـن العقـاري subprimes أي بزيـادة قدرها 225% منـذ عام 2006. والحجـز هـو حـدث مثير للتوتـر يمتـد لفـترة طويلـة بـين تعـثرات ماليـة ابتدائيـة والحجـز بحـد ذاتـه، وغالبـاً مـا يترافـق مـع أحـداث أخـرى لهـا تأثـير متفاقـم كفقـدان الوظيفـة والطـلاق، إلخ. ورداً علـى هـذا التوتر يمكن ملاحظـة ازدياد السلوكيات غـير الوقائية كالتدخين وتنـاول الكحول وزيادة الوزن إلى جانب انخفاض اللجوء إلى الرعاية الوقائية والمزمنة.

وأظهـر ماكلوفلـن وآخـرون Mclaughlin et alii (2012) أن الحجوزات العقاريـة في مدينة ديترويت (ميشيغان) تترافق مع أعراض مميزة من اكتئاب وتوتر عام.

كان ضحايا الحجز ما بين عامي 2008 و2010 أكثر عرضة لخطر الإصابة باكتئاب حاد بمعدل 2.4 مرة كما أنهم كانوا أكثر عرضة لخطر الإصابة بتوتر عام بمعدل 1.9 مرة.

وانطلاقـاً من تحليل أُجرِيَ عن أريزونـا وكاليفورنيا وفلوريدا ونيوجرسي، يؤكـد كاري وتيكن Currie et Tekin (2015) وجـود علاقـة سببيـة مفادهـا أن الحجـز هـو المسبـب للمشكلات الصحيـة (وليس العكـس)، ويقـدرون أنـه مقابل كل حجـز إضافي لـكل 100000 نسمة هنـاك1.5 زيـارة إضافية لمرضى بحالـة طارئـة تشخّـص بـ (مشكلات قلبيـة، سرطانات، أمراض نفسية وزيـارات «ممكن تجنبها» تتعلـق بغيـاب الوقايـة)، وأي مصـادرة إضافيـة في الحـي، تـؤدي إلى 0.783 زيـارة إضافيـة للمشفـى. ولـدى الرجـوع إلى الرقم 2.82 مليون مسرّح في عام 2009، يقدر المؤلفـون 2.21 مليون عدد الزيارات التي تسببهـا الحجـوزات أي أن هنـاك كلفة إضافيـة بمقدار 5.57 مليار دولار تترتب علـى المجتمع (أي وسطياً 2521 دولار أو 2112 يورو للمعاينة).

بالإضافـة إلى البطالـة والمشكلات السكنية، هناك عدد كبـير من حالات عدم الأمان الاقتصادي الأخرى التي تؤثر سلباً على الحالة الصحية للأفراد ويظهر منها، أن التمتع بتأمين صحي هو معيار مميز.

ويبـدو هذه المـرة أيضاً أن الحالـة التي تظهر في الولايـات المتحدة الأمريكية هـي الأوضح: حتى عام 2014 كان 13% مـن السـكان يعيشون دون تغطية صحية ونتيجة الكسـاد النـاجم عن أزمة الرهن العقاري subprimes خسر6 ملايين شخصاً عملهم والتغطية الصحية المرتبطة به، إلا أنه في عام 2009 كان خطر الموت المبكر أكبر بنسبة % 40 لدى الأشخاص الذين لا يملكون التأمين الصحي مقارنةً بمن يملكونه، وكان من الممكن تجنب 35000 وفاة بوجود تغطية صحية مناسبة(Wilper et al., 2009).

حسـب لوساردي وآخريـن (2011)، ارتفعت نسبة عدم اللجـوء إلى الرعاية الصحية خلال الأزمة في الولايات المتحدة الأمريكية تحديداً بمقدار 19.5% مقابل 6.6% في فرنسا و3.6% في ألمانيا و 0.3%في المملكة المتحدة، ومن الممكن تفسير هذه النتائج بأن النفقات التي يتحملها الفرد ويتوجب عليه دفعها بالإضافة إلى دفـع الضمان الاجتماعي تكون أكبر في الولايات المتحدة وأقل في ألمانيا وفرنسا وتنعدم في المملكة المتحدة. بيـد أن ديديـه تابوتو (2013) Didier Tabuteau يتحـدث في إطار عرضه للحالـة الفرنسية عن «انعدام

الأمن في التعرفة» ليصف الصعوبات المتزايدة التي تواجه المرضى للحصول على الرعاية الصحية إلا أنه في فرنسا كما في غيرها من الدول، تتدهور الحالة الصحية نتيجة التخلي عن الرعاية الصحية لأسباب مالية (Dourgnon et al.، 2012)

II. 2. أمثلة مشهورة عن الأثر المدمر للتقشف:

هناك أمثلة كثيرة عن الأثر المدمر للتقشف منذ عام 2007، كما أن هناك أبحاثاً عن أثر التقشف على الصحة تتعرض لمناقشة حالات مشهورة، نذكر منها ثلاثة أمثلة أساسية: نيو ديل والأزمة الآسيوية والمرحلة الانتقالية ما بعد الفترة الاشتراكية.

في ثلاثينيات القرن الماضي وأثناء الكساد الكبير الحاصل في الولايات المتحدة الأمريكية، ازدادت البطالة عشرة أضعاف بارتفاع عدد الواقعين تحت تأثيرها من 1.5 مليون إلى 15 مليون، وما بين عامي 1929 و1932، ارتفعت نسبة الدين المحلي إلى الناتج المحلي الإجمالي من 180% إلى 300%. كانت مشاريع نيو ديل طموحة لمواجهة هذه الأزمة الاقتصادية غير المسبوقة: إنشاء بنى تحتية، منع الطرد من العمل، قسائم معونة غذائية، بناء مستشفيات، تمويل اللقاحات، مساعدات للأشخاص المسنين.. إلخ. بيد أنه كان للانقلاب الاقتصادي آثارٌ متباينة جداً على الصحة العامة بسبب الردود السياسية المتفردة لكل ولاية والتي احتفظت لنفسها بهامش كبير من الاستقلالية بالإضافة إلى ميزانيات ضخمة خاصة كانت حرة في التصرف بها إلى جانب تطبيقها للسياسة الفدرالية المشتركة، وبالتالي فقد أنفقت الولايات الديمقراطية (المؤيدة للرئيس روزفلت) وسطياً، أكثر من الولايات المعارضة.

يسمح هذا الفرق بدراسة أثر السياسات العامة على الحالة الصحية (Fishback et al.، 2007 ; Stuckler et al.، 2012) وذلك حسب فيشباك وآخرون عام 2007 وستوكلر وآخرون عام 2012.

أنفقت ولاية لوزيانا الأمريكية حوالي 50 دولارا لكل نسمة مقابل النصف «فقط» في ولايتي كنساس وجورجيا، ولكن تظهر الدراسات عن تلك الفترة أن لكل 100 دولار أنفقت في نيو ديل تم تفادي 18 حالة وفاة بذات الرئة من 100000، و18 حالة وفاة من الأطفال من 1000 و4 حالات انتحار من 100000، وهكذا فإن كل دولار أنفق دعماً لسياسة الإنعاش الاقتصادي، أسهم في إنقاذ حياة الكثيرين.

وتشكل الأزمة الآسيوية المسجلة في تسعينيات القرن الماضي، حالة أخرى لدراسة العلاقة بين التقشف والصحة (Stuckler، Basu، 2013، Trad. Fr. 2014)، ففي حين أن تايلند وأندونيسيا وماليزيا شهدت في بداية تسعينيات القرن الماضي نمواً منتظماً يزيد عن 5% في العام، انهار اقتصاد تلك المنطقة في عام 1997وانخفض سعر الصرف فيها فجأة وتضاعفت أسعار المواد الغذائية وارتفع الدين العام، وخلال عام واحد، ارتفع معدل الفقر في أندونيسيا من 15% إلى 33%.

رداً على هذا الوضع منح صندوق النقد الدولي (FMI) سلسلة من القروض بهدف تحقيق الاستقرار بدلاً من تطبيق سياسة التقشف.

قبلـت تايلنـد وأندونيسيا هذا العـلاج الصادم أما ماليزيـا فرفضت مساعدة صنـدوق النقد الدولي ووضعـت على العكس مـن ذلك، برنامجـاً للإنعاش الاقتصـادي، وفي عام 1998خفضـت تايلند نفقاتها الصحية بنسبة 15% وأندونيسيا بنسبة 13% فأدت تلك التخفيضات إلى تراجع في الحصول على الرعاية الصحية ونقص الأدوية وإغلاق المراكز الصحية. وارتفع معدل الانتحار في تايلند أكثر من .60%اجتاحت مجاعة كبيرة هاتين الدولتين مما أدى إلى ارتفاع نسبة النساء الحوامل المصابات بفقر الدم بنسبة 22% في تايلند وانخفاض متوسط الوزن لحديثي الولادة، وارتفاع نسبة الوفيات عند الأطفال وازدياد حالات نقص الوزن في المدارس. بيد أن هذه الكارثة الصحية العامة ليست أمراً طبيعياً: وهي مرتبطة بخيارات السياسة العامـة، ففـي ماليزيا اختـارت الحكومة فرض رقابة على أسعـار المواد الغذائيـة والمضاربة في البورصة. ولقـد كان للبرامج الغذائية أثرٌ في تجنب جميع مشـكلات المجاعة وسوء التغذية لدى جميع السكان، ولقد ازدادت ميزانيـة الصحة خـلال الأزمة بمعدل 8% ما بين عامي (1998 و1999) مما أدى إلى ارتفاع عدد الأشخاص اللاجئين إلى النظام الصحي العام بنسبة .18%

تعـد المرحلـة الانتقالية للاقتصـاد السوفييتـي إلى الرأسمالية، حالة نموذجية عن أثـر التقشف على الصحـة، ولقـد شنـت السلطات العامة انقلابـاً غير مسبوق علـى الاقتصاد والصحـة السكانية بدلاً من تطبيقهـا للانتقال الهـادئ(Stuckler et al., 2009a) . وما بين عامي 1991 و1994انخفض متوسط العمر المتوقـع للرجـال في روسيا من 64 إلى 57 عاماً، ويعد هـذا الانخفاض الأكبر من نوعه بعد عام 1945 الذي يسجل في بلدٍ ليس في حالة حرب أو مجاعة.

وتركز ارتفاع نسبة الوفيات في الفئة العمرية بين 39-25 عاماً بسبب التزايد الكبير في تعاطي الكحول (المغشوش غالباً)، وحالات الانتحار وجرائم القتل والأزمات القلبية.

وفي تسعينيـات القرن الماضي، تسبب تعاطي الكحول في الاتحاد السوفييتي السابق بأكثر من 4 ملايين حالـة وفاة أي وفـاة واحدة لكل خمسة أشخاص قادريـن على العمل. ومن الممكـن أن نعزو سبب التراجع الصحـي الشديـد إلى عـدم تطبيق السياسـات الاقتصاديـة الليبراليـة بدرجة الحزم نفسهـا في جميع أجـزاء الاتحـاد السوفياتي المتشظي، فمن جهـة، هناك بلدان طبقت سياسة شديـدة الصرامة («العلاج بالصدمـة») كروسيا وكازاخستـان وليتوانيا واستونيا ومن جهة أخرى طبقت بعضـ البلدان الأقل تشدداً «بتدرج» المطالب الليبرالية، كبولونيا وبيلاروسيا وسلوفينيا وجمهورية التشيك، وبالتالي، في عام 1994كان معـدل الوفيـات قد ارتفع في روسيا بمعـدل 35% مقابل انخفاضه في بولونيا بمعـدل 10% علماً أنهما كانا متساويين بهذا المعدل في عام 1991.

يبين ستوكلر وآخرون (2009a) أن البلدان المطبقة للعلاج بالصدمة، شهدت وسطياً ارتفاعاً في معدل الوفيـات بنسبـة 18%، لم يتـم استرجاع متوسط العمر المتوقع حتى الآن: فقـد كان 68 عاماً في سنة 1991 ليكون 66 عاماً في سنة 2012.

II .3. تأثير التقشف على الصحة منذ عام 2007:

ضمن الدراسات التي عنيت بالعلاقة بين التقشف والصحة، تُعد أبحاث ستوكلر وباسو مرجعاً مهماً. تشكل سياسات التقشف في أوروبا بتنوعها وشموليتها (Math. 2014. 2015) ، أرضاً خصبة لهذا النوع من التحليلات التي يزداد كثيراً عددها (Reeves et al.. 2014a).

تصف أبحاث الصحة العامة الحالة الصحية الناجمة عن الأزمة بالمقلقة نوعاً ما، ففي إنكلترا ربما تكون الأزمة المالية بمفردها قد سببت ما بين عامي 2008 و2010 أكثر من 846 حالة انتحار إضافية للحالات الحاصلة وفق الوتيرة الطبيعية؛ (Barr et al.. 2012 ; voir également Coope et al.. 2014 ; Reeves et al.. 2012 ; Norström. Grönqvist. 2015).

إلا أنه ومن وجهة نظر الصحة العامة لا تشكل حالات الانتحار سوى غيض من فيض، فعدة دراسات تبين تدهور الحالة الفكرية في ظل الأزمة الاقتصادية (Cooper. 2011 ; Gili et al.. 2013) ومن ناحية أخرى، يبدو أن التصرفات غير الوقائية، كالإدمان على الكحول، تزداد في مرحلة الكساد، ويبين Bor et alii (2013) أنه على الرغم من أن الاستهلاك الإجمالي للكحول انخفض في أمريكا ما بين عامي 2006 و2010، إلا أن الشره في تناوله ازداد على نحو ملحوظ [7] binge driking والسؤال المطروح في هذه الحالة يهدف إلى معرفة ما إذا كان بالإمكان إحداث أثر مخفف لنتائج الأزمة الاقتصادية إذا طبقت سياسة الإنعاش؟

من هذا المنطلق، يبين ستوكلر وآخرون Stukler et alii (2009b) أن ارتفاع معدل البطالة بنسبة 1% يؤدي إلى ارتفاع حالات الانتحار وجرائم القتل، وأن ارتفاعه بنسبة 3% يؤدي إلى ازدياد حالات الوفاة الناجمة عن الإدمان على الكحول وتتنوع النتائج تبعاً لأنظمة الضمان الاجتماعي المطبقة وأثبتت بعض الأبحاث أن سياسة التقشف والأزمة الاقتصادية ترفعان خطر الإصابة بأمراض معدية وتقللان فرص اللجوء إلى العلاج وتخفضان مستوى المعيشة. (Stukler et al.. 2009c) على النقيض من ذلك، يكون للاستمرار بالإنفاق آثاراً معاكسة.

ويتوصل المؤلفون في دراسة أجريت عن بلدان منظمة التعاون الاقتصادي والتنمية OCDE لمدة 25 سنة إلى أنه، تنخفض نسبة الوفيات بمعدل 1.19 مقابل كل 100 دولار يتم ضخها في النفقات الاجتماعية (Stukler et al.. 2010).

ويسبب تدهور الوضع الاقتصادي في البلدان التي تنفق أقل من 70 دولار للفرد (إسبانيا ودول الاتحاد الأوروبي بعد سنة 2004) إلى ازدياد حالات الانتحار مقارنة بغيرها من البلدان.

ولم يكن للأزمة الاقتصادية في فنلندا والسويد اللتين تنفقان أكثر من 300 دولار للشخص الواحد أثراً كبيراً على معدل الانتحار.

7) الاستهلاك السريع للكحول بغية بلوغ الثمالة بأسرع وقت ممكن، وأحياناً تترجم بعبارة «briture expresse»

وقـد يتعارض الاستمـرار بالإنفاق العام مع هذه التطورات، وتثبت ذلك عـدة أبحاث باتخاذ مؤشرات متنوعة جداً عن الحالة الصحية.

يبـين ماروتابو وآخـرون (2014) Maruthappu et alii على سبيل المثـال، أن النفقات الصحية العامة المسجلة في 24 بلداً في الاتحاد الأوروبي ما بين عامي 1981 و2010، ارتبطت سلباً مع نسبة وفيات الأمومة[8] : وانخفاض الإنفاق الصحي العام بنسبة 1% يؤدي إلى ارتفاع كبير بمعدل وفيات الأمومة التي تقدر ب 89 حالة وفاة إضافية (أي ارتفاع سنوي بمعدل 10.6%).

ومـن جهته ريفز وآخـرون (2014b) Reeves et allii يحللون ما بين عامـي 1995 و2013 انتشار مرض السـل في 21 بلـداً أوروبياً تبعاً لأنظمة الرعاية الاجتماعيـة ويتوصلون إلى أنه مقابل كل 100 دولار إضافية من الإنفاق العام للرعاية الاجتماعية، ينخفض عدد المصابين بمرض السل بمعدل 1.53% لتنخفض نسبة الوفيـات بهذا المرض التي لا علاقة لها بفيروس الإيدز VIH بمعـدل 2.75%، ليسجل انخفاضاً في النسبة الإجمالية للوفيات بمعدل 3.08%.

دافـع العديـد من المؤلفين عن فرضية التأثير الوقائي للإنفاق في حالة الأزمات؛ Glonti et al., 2015) Karanikolos et al., 2013 ; Kentikelenis et al., 2011 ; Labonté, Stukler, 2016 ; Mckee et al., 2012 ; Portella, Barrubés, 2015 ; Quagolio et al., 2013)

توضـح الحـالات المماثلـة الملاحظـة في إيسلندا واليونـان ما يريد هـؤلاء الباحثون برهنتـه بالضبط (Stukler, Basu, 2013, trad. Fr. 2014).

ففـي حـين أن أيسلندا فضلـت احتفاظهـا بنظامهـا الاجتماعي الوقائـي ورفضها لمساعـدة صندوق النقـد الـدولي FIM، تبـدو اليونـان بصـورة تلميذ جيـد ملتـزم بالمعايير الصـادرة عن هـذا الصندوق وعـن البنـك المركـزي الأوروبـي وعـن المفوضيـة الأوروبيـة إلا أنهـا تحصـد أسـوأ نتائـج اقتصاديـة وصحيـة، في حـين أن التلميـذ الكسـول المتهـم بالعصيـان هـو مـن يحصـل على أفضـل تلـك النتائج.
لقد كانت أيسلندا في عام 2007 خامس أغنى دولة في العالم وكان ناتجها المحلي الإجمالي للفرد أعلى ب 60% مـن الناتج المحلي الإجمالي الأمريكي للفرد، ومعدل البطالة فيها يقارب2% ، ثم انهار اقتصادها في عام 2008 بسبب الأزمة الاقتصادية في أمريكا فانخفض ناتجها المحلي الإجمالي أكثر من 13% وارتفع معدل البطالة فيها أكثر من 7% ما بين عامي 2008 و2010، ولقد رفض الاتحاد الأوروبي مساعدة أيسلندا مالياً في عام 2008، فتوجهت إلى صندوق النقد الدولي الذي تعهد بإقراضها المال اللازم مقابل إجراءات تقشفية صارمة.

(علـى سبيـل المثال، خفض النفقات الصحية بمعدل30%)، ونتيجـة أعمال الشغب ضد هذا الاقتراح والاستفتـاء الشعبي، اختارت أيسلندا في عام 2009 سياسة الإنعاش الاقتصادي بدلاً من سياسة التقشف، فكان لهذا الاختيار للسياسة العامة دورٌ حاسمٌ على الحالة الصحية للسكان.

8) نسبة وفيات الأمومة: تعرفه منظمة الصحة العالمية (OMS) بأنه معدل وفيات النساء بسبب الحمل أو الولادة والذي يمكن تجنبه.

ومــا بــين عامي 2007 و2010 أي خلال أسوأ سنوات الأزمة، تابع معــدل الوفيات انخفاضه وبقي معدل الانتحار ثابتاً مع عدم الازدياد في عدد المصابين بأزمات قلبية (Ifanti et al., 2013) وذلك على عكس ما لوحــظ في أمكنــة أخرى، وفي عام 2008 ارتفع الانفاق العام (متضمنــاً النفقات الصحية) من 42.3% من النــاتج القومي المحلي عام 2007 إلى 57.7% المسجل في عام 2008، ولقد أصبح استيراد الدواء أمراً صعباً لانخفاض قيمة العملة ولكن تم استدراك ذلك بزيادة الانفاق: من 380000 إلى 453000 كرونة (من 3056 إلى 3643 يورو) للشخص ما بين 2007 و2009 فلم يؤثر هذا الانخفاض المريع أغلب الأحيان، في الحصول على الرعاية وارتفعت نفقات الرعاية الاجتماعية من 2.2 مليار دولار (1.9 مليار يورو) في عام 2007، إلى 3 مليار دولار (2.5 مليار يورو) في عام 2009 (أي من 21 إلى 25% من الناتج المحلي الإجمالي).

يشكل الوضع في اليونان، مثالاً معاكساً تماماً لحالة أيسلندا (Burgi, 2014 et dans ce numéro) وكان للتقشف نتائج مأساوية.(Kentinkelenis et al., 2011 ; Ifanti et al., 2013 ; Quaglio et al., 2013) في عام 2009، انخفضت الميزانية المخصصة للصحة من 26 إلى 16 مليار يورو، وفي عام 2010 وبعد اتخاذ أول خطــة «إنقــاذ» غادرت الشركــة الدوائيــة Nova-Nordisk اليونان نتيجة تخفيضــات الميزانية: كانت الحكومــة اليونانية مدينة لها بـ 36 مليون يورو وعلى هذا النحو حُرِمَ 50000 مريض سكري من الأنسولين، أضف إلى ذلك أنه في عام 2009 ازداد عدد الأشخاص الذين يعدُّون أنفسهم بأنهم بحالة صحية سيئة أو سيئة جداً بنسبة 15% مقارنة بعام 2007.

ما بين 2007 و2009 انخفض معدل الحصول على الرعاية بنسبة 15% وكانت النتيجة المباشرة لإفلاس جــزء من السكان، انخفاض نسبة ارتيــاد العيادات الخاصة بينما ارتفعت نسبة اللجوء إلى المشافي العامة أكــثر من 25%، إلى جانب هذا الانقلاب في النســب بين الاستشارات الخاصة والعامة، أدى فرض تطبيق سياســة التقشــف إلى إلغاء 35000 وظيفة من مقدمي الرعاية الصحيــة والأطباء والأخصائيين في مجال الصحة العامة، وما بين 2007 و2009 ارتفع معدل الانتحار لدى الرجال بنسبة 20%، وفي عام 2010عززت حالة السكان الصحية اندلاع الأمراض كوباء حمى غرب النيل والملاريا في أتيكا الشرقية ولاكونيا.

يعــد اليونــان البلد الوحيد في أوروبا الذي تفجرت فيه من جديــد إصابات بالإيدز فقد تضاعفت عشر مرات ما بين كانون الثاني وتشرين الأول عام 2011.

III. المشكلات النظرية والتجريبية لدراسات غير منظمة:

تزودنا الأبحاث التي يتم عرضها هنا عن العلاقة بين ظروف الاقتصاد الكلي والحالة الصحية، بنتائج كثيرة غير أنها صعبة التفسير. يحلل القسمان التاليان هذه المشكلات على الصعيدين التجريبي (III. 1.) والنظري (III. 2.).

III. 1. صعوبة المقارنة بين النتائج التجريبية:

تدفــع العديد مــن المشــكلات التجريبية نحو التراجــع عن نتائج عرضنــا للأبحاث، لــذا سوف تكون الملاحظــات الــواردة أدناه بمثابة طرف الخيط الذي لربما سيمكننا مــن تفسير عدم الترابط بين النتائج التي تمت ملاحظتها.

أولاً، يجب التنويه من جديد إلى أن نمطي البحث المدروسين لا يطرحان القضية البحثية ذاتها، فبينما تهتم الأبحاث التي حذت حذو كريستوفر روم (Christopher Ruhm) بأثر تقلبات النشاط الاقتصادي على الحالة الصحية، تتمحور أبحاث ستوكلر وباسو (Stuckler et Basu) حول الآثار المتباينة لسياسة التقشف والإنعاش عليها.

ففي الحالة الأولى لا نولي اهتماماً للسياسة العامة في حين أنها تشكل صلب العملية البحثية في الحالة الثانية.

والمانع الثاني الذي يحول دون مقارنة النتائج (بين إطاري البحث وداخل كل منهما)، هو المؤشر المستخدم في قياس التقلبات الاقتصادية.

تستخدم أغلب الأبحاث المذكورة معدل البطالة لتقييم انقلاب النشاط الاقتصادي الذي لم تكن تغيراته بالدرجة نفسها مما جعل المقارنة بين نوعي الدراسة أمراً صعباً.

وكما أشارنا الجزء 1-3، ليس هناك أي سبب كي تكون آثار الدورة الاقتصادية على الحالة الصحية خطية، وفي هذه الحالة يبدو من غير المناسب، إجراء مقارنة بين الدراسات الخاصة بأزمة 2007 وتلك التي تمت عن التطورات الأكثر اعتدالاً لمعدل البطالة، كما أنه من غير الملائم القيام بتحليل تطورات الاقتصاد الكلي وسياسات البلدان بالطريقة ذاتها في ظل الأزمة الاقتصادية المضطرمة في عام 2007.

ومن ثم بإمكاننا أن نلاحظ انحرافاً، قد يكون كبيراً، في البيانات التي تم استخدامها، ففي الجزء الأول تمت الغالبية العظمى من الدراسات اعتماداً على بيانات قادمة من الولايات المتحدة الأمريكية، بيد أن لهذا البلد صفاته الخاصة التي تحدُّ من إمكانية المقارنة والتعميم.

يمكننا التنويه على الأقل عن سمتين مميزتين: مرونة كبرى في سوق العمل (بصورة أعم، أقل ضبط لعلاقات العمل) وتفاوتات مفرطة في الحصول على متمم التأمين الصحي (عام أو خاص) عالي الجودة (ذو تغطية جيدة)، فأعداد كبيرة من الأفراد يعيشون دون أي تغطية صحية.

قلما يتم أخذ هذا الجانب المؤسساتي بالحسبان في الأبحاث التي تهتم بأثر ظروف الاقتصاد الكلي على الصحة، لذا بإمكاننا التساؤل عما إذا كانت النتائج الحاصلة في الولايات المتحدة الأمريكية قابلة للتعميم في سياقات مؤسساتية أخرى.

وبصورة مماثلة للانحراف في البيانات القادمة من الولايات المتحدة، لم يتم تمييز نتائج التحليلات الموجودة تبعاً لمرحلة التنمية في البلدان المدروسة، وكما نوهنا في الجزء 1-1 يكون للتحول الوبائي أثرٌ على العلاقة بين الدخل والصحة، ومن المرجح إذن أن تختلف آثار تطور ظروف الاقتصاد الكلي على الصحة قبل مرحلة التنمية وبعدها، وبالتالي ربما تختلف حالات الأزمة الآسيوية بطبيعتها عن أزمة عام 2007 الحاصلة في أوروبا.

أخيراً، إن إحدى المشكلات الرئيسة تنشأ من التناقض بين نتائج الدراسات التي تمت على بيانات مجمعة (كبيانات كريستوفر روم) وأخرى تمت على بيانات فردية (انظر حول هذا الأمر كارانيكولاس Karanikolos et al., 2013)، فالبيانات الفردية هي قاعدة لبيانات أدق لأنها تتكون من قائمة شاملة للأفراد وللمتغيرات (متغيرات الحالة الصحية ومتغيرات اجتماعية-اقتصادية)، على نقيض البيانات

المجمعة التي يتم الحصول عليها من تجميع معلومات إما عن الأفراد أو عن المتغيرات تبعاً للصفات المشتركة، فهي تتاح بسهولة أكبر إلا أنها غير كافية.

إن التناقض في النتائج المتحصلة عن نوعي البيانات تلك هو أمر مربك، وخاصة عندما نتحدث عن الدراسات التي تمت عن البطالة حين تم استخدامها كمؤشر للنشاط الاقتصادي، ففي حين أن التحليلات التي تمت من بيانات فردية تبين أمر مسايرة نسبة الوفيات لتقلبات الدورة الاقتصادية (يؤدي الانكماش الاقتصادي الذي يقاس بارتفاع معدل البطالة إلى تراجع الحالة الصحية)، تظهر دراسات للبيانات المجمعة عكس ذلك.

يرى روم (Rhum) أن الانكماش الاقتصادي جيد للصحة، ربما يمكننا استنتاج أن البطالة أيضاً جيدة للصحة، إنما ترى دراسات لبيانات فردية أن البطالة مرتبطة بارتفاع معدل الوفيات وبمشكلات الصحة الفكرية وبالتصرفات غير الوقائية وبالانتحار.. إلخ.

ومن المحتمل هذا التناقض الواضح في البيانات المجمعة ينشأ من عدم تعادل بين تدهور الحالة الصحية للعاطلين والميل المتوسط لتحسن الحالة الصحية لبقية السكان ومع ذلك لم يتم التثبت تجريبياً بقوة من هذه الفرضية فهي تتطلب تعمقاً في الأبحاث الخاصة بالانتقال بين مستويي الاقتصاد الجزئي والكلي.

III. 2. أطر نظرية هشة:

طرحت مجموعتا الدراسات الكبيرتين اللتين تم تناولهما في هذا المقال، نمطاً ثانياً للمشكلة يتعلق بإطارهما النظري.

يقترح كريستوفر روم (Christopher Ruhm) في مقاله التأسيسي عن أثر النمو الاقتصادي في زيادة نسبة الوفيات، أربعة تفسيرات ممكنة لمسايرة نسبة الوفيات لتقلبات الدورة الاقتصادية (Ruhm، 2000).

أولا، قد يكون لاختلاف تكلفة الفرصة البديلة للوقت أثراً على الصحة، ومن المحتمل، عند انتعاش النشاط الاقتصادي وارتفاع معدل التشغيل، أن تقلل الأسر من أوقات الفراغ المخصصة لنشاطات جيدة للصحة (ممارسة الرياضة) بالإضافة إلى ارتفاع تكلفة وقت أخذ المواعيد الطبية، وهذا قد يفسر قلة الاستشارات الوقائية والعلاجية.

من الممكن بعد ذلك عدّ الصحة مُدخلاً input وعاملاً إنتاجياً كرأس المال والعمل، قد يُهتلك بالضرورة أثناء العملية الإنتاجية.

يتناول المؤلف كحالة رمزية، ارتفاع حوادث العمل في المبنى أثناء عملية التوسع، ثم إن النشاط الاقتصادي يرتبط بمخاطر صحية لا علاقة مباشرة لها بالعمل: الحوادث المرورية والإدمان على الكحول وغيرها من إدمان على المخدرات والانتحار وجرائم القتل،..إلخ.

يرى المؤلف أن توسيع النشاط الاقتصادي يتطلب مزيداً من الرحلات الطرقية (الحوادث إذن) وعوائد أفضل تمكن من تمويل الاستهلاكات التي لها خطورة على الصحة.

وعلى العكس من ذلك، من الممكن أن يؤدي تدهور النشاط الاقتصادي إلى العنف ضد الذات (الانتحارات) أو ضد الآخرين (قتل الغير).

أخيراً، قد تؤثر بالصحة تدفقات المهاجرين، نتيجةً للظروف الاقتصادية.

وفي الولايات المتحدة الأمريكية من المحتمل أن تزيد الانتقالات التي تمت نتيجة تدهور الأوضاع في سوق العمل في عدة ولايات، من المخاطر على الصحة في البلد المضيفة بسبب توريد الأمراض وضعف البنى التحتية المحلية (طرق، نظام طبي، معونة اجتماعية.. إلخ).

تستند هذه الشروحات على منهج العقلانية الكلاسيكية الجديدة، بيد أنه أثبتت دراسات في المجال الصحي هشاشة هذه النظرية وعدم قدرتها على فهم القضايا الصحية، فالمريض لا يتصرف كمستهلك عقلاني يستثمر رأسماله الصحي حسب العوائد المتوقعة، ولا يعول إذاً على طريقة تفكيره اللامبالية للموازنة بين التكاليف والفوائد في علاقته مع الصحة.(Batifoulier، 2014)

تستغني الدراسة في مجال الصحة العامة تماماً عن النمذجة النظرية طالما أن الإطار النظري الكلاسيكي الحديث يبدو مرتجلاً *ad hoc*، وتستند هذه الأبحاث بمجملها حصراً على سؤال تجريبي: هل للأزمة الاقتصادية أو للرد السياسي عليها، تأثير سلبي على صحة السكان؟

في الحالة الأولى تتم الأمور كما لو أن تدهور الحالة الصحية للسكان مرتبط بكارثة طبيعية كهزة أرضية أو إعصار، وتكون الأزمة الاقتصادية حدثاً يصعبُ توقعه لأنه من تدبير الطبيعة.

وبالتالي، ما علينا سوى تضميد الجراح، فلا جدوى للسياسة العامة في تحسين الحالة الصحية للسكان، وهي تعنى بالخروج من الأزمة وليس هناك أيُّ علاقة مباشرة بين الرد السياسي والحالة الصحية.

تضع هذه الفرضية الأولى علاقة سببية بين الأزمة الاقتصادية وتدهور الحالة الصحية، بينما تقف السياسة العامة عاجزة، وفي الحالة الثانية، أي عندما نؤمن بأن الأزمة الاقتصادية هي حدث قد يُعالج بسياسة عامة مناسبة، فمن الممكن دوماً تجنب تدهور الحالة الصحية للسكان.

وبما أننا سلمنا في السابق أنه يمكن فعل شيء عندئذٍ، تُطرح المسألة على نحو يتلاءم مع ما ينبغي فعله. قد يكون في هذه الحالة تأسيس رعاية اجتماعية متينة (تأمين صحي عام، رعاية بالمجان، نظام تأمين سخي ضد البطالة، إعانة سكنية.. إلخ) ضماناً لصحة السكان رغم شدة الأزمة الاقتصادية. وفي مقابل ذلك قد يكون أي ردّ على الأزمة بسياسات تقشفية (تخفيض ميزانيات عامة بجميع أنواعها، سياسة نقدية تقشفية، إلخ) طريقاً رئيساً لتسريع تدهور الحالة الصحية للسكان.

تكمن هنا العلاقة السببية بين الرد السياسي على الأزمة والحالة الصحية وليس بين الأزمة الاقتصادية والحالة الصحية، ففي حين أن سياسات الإنعاش تعود بالنفع على الصحة العامة، تسبب سياسات التقشف تدهورها.

يقوم أساس هذه الأبحاث المستلهمة من ستوكلر وباسو يقوم على الآثار المتنوعة لسياسات الإنعاش والتقشف على الصحة. ومنهجياً تُستوحى استراتيجية البحث من ممارسات في المجال الطبي بتطبيق تجارب سريرية تستخدم عينات عشوائية بهدف اختبار أثر المعالجة (المعالجة هنا هي سياسة اقتصادية) على مجموعتين من السكان، مجموعة اختبارية تتلقى العلاج وأخرى مرجعية لا تتلقاه، وذلك بغية الحصول على نتائج تجريبية لا لبس فيها.

بيد أنه، كما هو الحال في إطار التجارب الطبية (Da Silva, 2017 ; Labrousse, 2010)، لا يستطيع ادعاء هذا المنهج بالموضوعية الصمود أمام التحليل الانتقادي، فهو يفترض على سبيل المثال، أن المجتمعين اللذين تم تحليلهما متماثلان بيد أنه وكما أشرنا في الأعلى، من الصعب تجاهل اختلاف الظروف والثقافات بين الأمم وداخل كل واحدة منها.

وفضلاً على ذلك، يقوم إحدى أوجه القصور الهامة لمنهج البحث هذا، على غياب النموذج النظري التوضيحي، ومعرفة أن معالجة ما تثبت فعاليتها، يشكل معلومة مواتية ولكنها جزئية جداً إن لم نعرف لمَ هي فعالة. وحتى لو أن البراهين التجريبية للأبحاث التي حذت حذو ستوكلر وباسو، تشكل أدلة من الصعب الطعن بها، فمن المؤسف غياب الإطار النظري الذي يسمح بفهم أفضل لنتائجها وللآليات التي بوساطتها ينقذ التدخل الحكومي الحياة.

الخاتمة:

تتسم الأبحاث التي أجريت عن أثر ظروف الاقتصاد الكلي على الصحة بالتناقض، ويسلط التحليل المقترح هنا الضوء على وجود تيارين منفصلين تمام الانفصال عن بعضهما بعضاً.

متأثرين بأبحاث كريستوفر روم (Christopher Ruhm)، يبين خبراء اقتصاديون الأثر الإيجابي للأزمة الاقتصادية على الصحة (باستثناء معدل الانتحار)، ولقد أدت الأزمة المندلعة عام 2007 إلى تجديد هذه الدراسات التي باتت نتائجها أقل موثوقية. قد يكون للأزمات الاقتصادية الكبيرة آثار متناقضة على الصحة.

وفي مواجهةً هذا التيار، تقوم أبحاثٌ في مجال الصحة العامة بتعديل المسألة نوعاً ما، وتتهم السياسة العامة بتدمير الصحة حينما تقوم بتطبيق برامج تقشفية كرد على الأزمة.

هذه الدراسات هي الأحدث والأقل ثباتاً، ولا تزال الدراسات التي تحترم منهجية المقارنة الصارمة قليلة العدد، فعلى سبيل المثال، إن المقارنة بين حالتي أيسلندا واليونان، لم تتم معالجتها إحصائياً وفقاً للمعايير النافذة في مختلف المجالات التخصصية، في حين أنه يستحيل ألا نعزو إلى شدة الآثار الصحية والاجتماعية، أهمية كبيرة في عملية المقارنة (Bacigalupe et al., 2016)

من المحتمل أن تكون أولى الاستنتاجات ضمن هذا الإطار هي استنتاجات ستوكلر وآخرين (2015) التي تتطلب أبحاثاً شاملة تجري في عدة مجالات بحثية بإمعان النظر في 461 مقالاً تركز على العلاقة بين الأزمة والتقشف والصحة. يبين المؤلفون وجود شبكات للنشر مقسمةً إلى أجزاء كثيرة تبعاً للتخصصات وللصحف وللأطر النظرية.

ولبرهنة العلاقة السببية، تعد المنهجيات المختلفة هامة أيضاً، ويستحيل تجاوز التناقضات بين إطاري الدراسة هذين دون إجراء حوار شامل بين تخصصات مجالات عديدة.

وعلى أيَّ حال، ورغم هذه العوائق المنهجية، هناك حجج قوية تدعم الفرضية التي تقول إن الرد الحكومي على الأزمة الحالية بالتقشف يدمر الحالة الصحية للسكان، ومن بين حالات أخرى، تعد التجربة المأساوية لليونان مثالاً موضحاً لذلك.

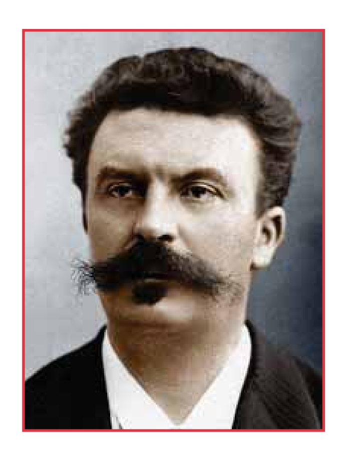


جسور الإبداع



Mercury 1819

الخيط الرفيع[1]



تأليف: غي دو موباسان
ترجمة: غالب الحسين •

غي دو موباسان (1850 - 1893): هو كاتب وروائي فرنسي وأحد آباء القصة القصيرة الحديثة في القرن التاسع عشر. تأثر موباسان بإميل زولا، رائد المدرسة الطبيعية في الكتابة، فصوّر حياة البشر ومصائرهم بصورة واقعية. من أشهر قصصه : «كرة الشحم» و «بيير وجان».

على الطرقات المحيطة ببلدة غوردفيل، يتجه القرويون إليها مع زوجاتهم، إنه يوم التسوق. يمشي الرجال بخُطاً وئيدة، تميل أجسادهم إلى الأمام مع كل حركة لسيقانهم الطويلة، وتنحني من عناء الأعمال القروية الشاقة. تبدو قمصانهم الزرق مثل منطاد يتهيأ للطيران تخرج منه رؤوسهم وأذرعهم وأقدامهم.

يجرُّ بعضهم بحبل بقرةً أو عجلاً، وتقوم نساؤهم بضرب الحيوان من الخلف بوساطة قضيب ليسرع في الخُطا. تحمل النساء في أذرعهن سلالاً طويلة تخرج منها رؤوس دجاج من هنا ورؤوس بط من هناك، ويمشين بخطوات أقصر وأقل سرعةً من الرجال، أجسادهن منتصبةٌ ونحيلةٌ، رؤوسهنَّ مغطاة بمنديل أبيض مربوط فوق الشعر.

تمرُّ بعد ذلك عربةٌ يجرُّها حصان صغير. يجلس فيها رجلان جنباً إلى جنب. في الخلف تجلس امرأة تتحرك من جهة إلى أخرى ممسكة حافة العربة خشية أن تسقط عند كل حركة عنيفة فوق الطريق.

• مترجم سوري.

1) الخيط الرفيع، هذا النص نُشر في الـ«غولواز» عدد 25 تشرين الثاني 1883، وأعيد نشره في مجموعة «ميس هارييت».

في ساحة غوردفيل، هناك حشد مختلط من الناس والحيوانات، حيث تبدو للناظر من الأعلى قرون الثيران وقبعات الريش التي يرتديها القرويون الأغنياء؛ تُحدث الأصوات جلبةً لا تنقطع، نسمع أحياناً وسط ذلك الضجيج ضحكة قروي طويلة أو خوار بقرة مربوطة إلى جدار أحد المنازل.

من ذلك المشهد، تفوح روائح العرق والحليب والتبن والحيوانات والقرويين.

وصل السيد هوشكورن دو بريوتي لتوه إلى بلدة غوردفيل واتجه نحو الساحة. فجأةً، لاحظ قطعة خيط رفيع على الأرض؛ السيد هوشكورن رجل مقتصد بكل ما للكلمة من معنى، فهو لا يحب فقدان أي شيء لأنه يعتقد أن كل ما له فائدة جدير بالالتقاط؛ انحنى بصعوبة بسبب ألم في ظهره وأخذ قطعة الخيط من الأرض وتابع مسيره بعناية. في هذه اللحظة، رأى السيد مالاندان الحذّاء واقفاً إلى باب دكانه يراقبه. هذان الرجلان على خصومة منذ وقت ولا يزالان غاضبين حيث لا يريد أي منهما أن يسامح الآخر. شعر السيد هوشكورن بالدهشة وبنوع من الخجل لأنه قد تمت مشاهدته من قبل خصمه وهو يلتقط من بين الأوساخ قطعةً من خيط. قام على الفور بإخفاء ما وجده أولاً تحت قميصه في جيب بنطاله؛ وتظاهر بأنه يبحث أيضاً على الأرض عن شيء آخر لم يجده حتى الآن. اتجه بعد ذلك نحو السوق، رأسه إلى الأمام، محني القامة بسبب ألم في ظهره، ودسَّ نفسه بين الحشود التي تصرخ وتتحرك ببطء وهي تناقش الأسعار. يتلمس القرويون بطون البقرات، يذهبون ويجيئون، ويترددون في اتخاذ قرارهم مخافة أن يتم خداعهم، يراقبون عين البائع ثم جسد الحيوان.

تنظر النسوة بعين القلق، بعد أن تقمن بوضع السلال الكبيرة أمام أقدامهن، وتستخرجن منها الدواجن التي تضطجع أرضاً مربوطة بأرجلها، تستمعن إلى الأسعار التي يطرحها الزبون مع الإصرار على عدم تخفيض السعر. ثم فجأة تقرّرنَ التخفيض وتنادينَ على الزبون الذي غادر ببطء: «حسناً أيها السيد فلان، لقد بعتك.» شيئاً فشيئاً، تصبح الساحة فارغة، وعند الثانية عشرة ظهراً، يذهب الناس الذين يقطنون بعيداً إلى المطاعم.

تمتلئ الصالة الكبيرة في مطعم جوردان بالزبائن، وكذلك الساحة الكبيرة تمتلئ بالعربات المختلفة: عربات متسخة منها ما ترفع ذراعيها نحو السماء، ومنها ماهي منكبّة على مقدمتها فوق الأرض ومؤخرتها إلى الجو..

قُرب الجالسين إلى الطاولة، توجد مدفأة الحطب الكبيرة، تلتهب فيها النار وتدفئ ظهور الموجودين في الجهة اليمنى. ثلاثة أسياخ محمّلة بالدجاج ولحم العجل تدور مطلقةً رائحة شهيّة تفوح وتبعث السرور والرغبة العارمة في الطعام.

يتناول القرويون الأغنياء طعامهم هنا، في مطعم السيد جوردان الذي يعمل أيضاً في بيع الخيول، وهو رجل ماكر وثري.

تمرُّ أطباق الطعام وزجاجات نبيذ التفاح الأصفر وتفرغ من الطعام والشراب. يحكي كل زبون عن أشيائه التي اشتراها وباعها. ويتساءلون عن أخبار المحاصيل، وأن الوقت مناسب لجني الغلال إلا أن المطر غير مناسب لحصاد القمح.

فجأةً، يسمعون قرع طبل في الساحة الموجودة أمام المطعم. ينهض الجميع في الحال ويهرعون إلى الباب وإلى النوافذ ولا تزال أفواههم مليئةً بالطعام وصحونهم في أيديهم.

عندما ينتهي من قرع الطبل، يقول الطبّال وهو يتوقف عند كل كلمة: «ليعلم سكان مدينة غوردفيل وكل الأشخاص الذين كانوا موجودين في السوق، أنه فُقدت هذا الصباح على طريق بلدة (بوزفيل) [2]، ما بين الساعة التاسعة والعاشرة صباحاً، محفظةٌ من الجلد الأسود بداخلها خمسمائة فرنك مع بعض الوثائق. يُطلب إليكم إحضارها إلى دار العمدة في الحال أو إلى منزل السيد فورتينيه هولبريك دو مانفيل. ومن يحضرها سيحصل على مكافأة قيمتها عشرون فرنكاً.» يبتعد الطبال ويتضاءل سماع صوته وصوت جَلَبته شيئاً فشيئاً.

بعد ذلك، بدأ الجميع الكلام عن هذا الحدث وتساءلوا هل سيجد السيد هولبريك محفظته أم لا. ثم تابعوا طعامهم. كانوا يتناولون القهوة حين ظهر على الباب أحد رجال الشرطة وسأل: «هل السيد هوشكورن هنا؟»

أجاب السيد هوشكورن الجالس إلى الطرف الآخر من الطاولة: «ها أنذا». تابع الشرطي: «هل تتفضل يا سيد هوشكورن بالمجيء معي إلى دار العمدة؟ لأنه يريد الحديث معك.»

تناول القروي المندهش والقَلِق كأس شرابه دفعةً واحدةً ثم نهض، جسده يبدو أكثر انحناءً منه في الصباح، والسبب أن أولى خطواته تكون صعبة بعد كل استراحة، وسار خلف الشرطي مردّداً: «ها أنذا، ها أنذا.»

العمدة ينتظره جالساً خلف مكتبه. إنه كاتب عدل البلدة، هو رجل بدين ورزين ويجيد الكلام. قال:

«سيد هوشكورن، لقد رآك أحدهم على طريق بوزفيل تلتقط محفظةً فقدها السيد هولبريك دو مانفيل.»

نظر القروي إلى العمدة بدهشة كبيرة؛ كان خائفاً عندها دون أن يدرك لماذا. وأجاب:

- «أنا! أنا التقطتُ محفظة؟»

- «نعم، إنه أنت.»

- «أقسم لك سيدي أنني لم أرها.»

---

2) بلدة في ريف النورماندي.

- «أحدهم رآك.»

- «رآني أنا؟ من هو الذي رآني؟»

- «إنه السيد مالاندان الحذّاء.»

عندها تذكّر العجوز وأدرك الأمر. قال وهو محمرّ من الغضب:

-«آه! لقد رآني عديم النفع هذا! رآني ألتقطُ الخيط الرفيع هذا، تفضّل سيدي العمدة.» ثم أخرج من جيبه قطعة الخيط الرفيع.

إلاّ أن العمدة لم يصدّقه، قال وهو يهزّ رأسه:

- «لم أصدّقك سيد هوشكورن، لأن السيد مالاندان الرجل الجدّي يرى قطعة خيط صغيرة على أنها محفظة؟»

رفع القروي الساخط يدَه ثم تفل جانباً ليقسم أنه يقول الحقيقة، وكرّر: «أقسمُ بالله أن ما قلتُه هو الحقيقة ولا شيء إلا الحقيقة سيدي العمدة. أقسم لك.»

- «بعد التقاطك للمحفظة، تابع العمدة، قمتَ بنفسك بالبحث زمناً طويلاً في الطين لتتأكّدَ من أن قطعةً نقديةً لم تسقط منها.

قال الرجل الطيب وقد اختنق من الغضب والخوف: «كيف يقول ذلك؟ كيف يكذب بهذا الشكل لمجرد الإساءة إلى رجل شريف؟ كيف يمكنه ذلك؟»

يصرخ ويصرخ لكن العمدة لا يصدّقه.

استدعى العمدةُ السيدَ مالاندان الذي كرّر أقواله. علا صراخ الرجلين أمام العمدة مدة ساعة. طلب السيد هوشكورن أن يفتشوا جيوبه. فلم يجدوا فيها شيئاً.

متردداً، قام العمدة بإطلاق سراحه وهو يقول إنه سيخبر القاضي وينتظر أوامره.

علمت البلدة كلها بالخبر. لدى خروجه من مكتب العمدة، أحاط الناس بالسيد هوشكورن، وبدؤوا بطرح الأسئلة بطريقة جادّة أو مضحكة. لكن أحداً لم يكن غاضباً منه. بدأ العجوز يحكي قصة الخيط الرفيع؛ إلا أن الكل يضحك دون أن يصدقه.

ذهب الرجل، بعضهم يستوقفه وهو يستوقف أصدقاءه؛ يعيد سرد حكاية الخيط ويقسم اليمين أنه يقول الحقيقة مخرجاً جيوبه الفارغة ليثبت أنه لا يملك شيئاً.

يجيبه الناس: «اذهب أيها العجوز الخبيث!» فيمضي ساخطاً ويحمرُّ كما لو أصابته الحمَّى؛ إنه حزين لعدم تصديق الناس له، وليس دارياً ما يفعل إزاء تلك القصة.

حل الظلام. لا بُدَّ من المغادرة. سلك طريقه بصحبة ثلاثة من جيرانه حيث دلَّهم إلى المكان الذي التقط منه طرف الخيط الرفيع متحدثاً طوال الطريق عن تلك المغامرة.

في المســاء، قام الرجل بجولة في قريته بريوتي، كي يخبر كل أهلها، فلم يصادف إلا الناس الذين لم يصدقوه. بات ليلته مريضاً.

في اليــوم التالي، حوالي الســاعة الواحدة بعد الظهر، أعاد ماريوســ بوميل الذي يعمل فلاحاً في مزرعة الســيد بريتــون في إيموفيل، المحفظة مع كل ما تحتوي إلى الســيد هولبريك دو مانفيل. وكان وجدها على الطريق؛ فأحضرها وأعطاها إلى معلمه في منزله.

انتشر الخبر في البلدة، علم به السيد هوشكورن، في الحال، قام بجولة وبدأ يحكي القصة مضيفاً إليها الخاتمة. لقد انتصر.

«ما من شيء يجعلك حزيناً أكثر من الحدث كله سوى الكذب. الكذب هو الذي يسبب أكبر الأذى.»

بدأ الســيد هوشــكورن، طوال ذلك النهار يروي مغامرته للمارة على الطرقات، في المقهى، للناس الذين يحتســون الشــراب، للخارجين من الكنيســة يوم الأحد التالي، يوقف الناس الذين لا يعرفهم ليحكيها لهم. الآن، هو مطمئن إلا أن شيئاً ما يضايقه لكنه لا يعرفه جيداً: تلوح الابتسامة على وجوه النــاســ الذيــن يســمعونه دون أن يبدو عليهم أنهم قــد اقتنعوا. كما يبدو له أن كلامــاً ما يجري وراء ظهره.

في يوم الثلاثاء من الأســبوع الذي تلا ذلك، ذهب هوشــكورن إلى السوق تدفعه فقط الحاجة إلى ســرد حكايته. فيرى مالاندان واقفاً أمام باب دكانه وقد بدأ بالضــحك عندما رآه يمر أمامه. لماذا يا ترى؟

التقى الســيد هوشــكورن مزارعاً مــن كريكتو وبدأ يقصُّ له، إلا أن الأخــير لم يدعه يكمل واكتفى بالتربيت على بطنه صــارخاً في وجهه: «اذهب أيها البدين الخبيث!» وانصــرف. ازدادت دهشته إلى درجة القلق، لماذا أطلق عليه ذلك الرجل لقب «البدين الخبيث»؟

عندما جلس إلى الطاولة في مطعم جوردان، بدأ يشرح الحكاية فصرخ بائع خيول من مونتيفيلييه: «كفى أيها العجوز اللعين، أنا أعرف قصة خيطك الرفيع!»

قال هوشكورن متلعثماً: «لكنهم وجدوا تلك المحفظة!»

قال رجل آخر: «اصمت. لقد وجدها أحدهم. وأعادها شخص آخر لا أحد رآه أو عرفه!»

بقي القروي هوشكورن بلا حراك. لقد أدرك أخيراً أنه قد تم اتهامه بإعادة المحفظة عبر شخص آخر. أراد أن يحتج، إلا أن الجالسين إلى الطاولة بدؤوا بالضحك.

لم يستطع إتمام وجبته وغادر المطعم وسط سخرية الآخرين.

عــاد إلى منزله خجلاً ومحمراً من الغضــب. هو يعرف أنــه لو كان قد وجد المحفظة لاحتفظ بها، لأنه خبيث حاله كحال النورمانديين؛ وهذه الفكرة جعلته أكثر تعاسة. من المستحيل إثبات براءته لأن

كل الناس يعرفون أنه خبيث. لقد شعر أنه تلقى صدمة في الصميم بسبب تلك الاتهامات الباطلة من قبل الناس.

عندئذ، استأنف رواية قصته التي أصبحت تطول يوماً بعد يوم؛ ففي كل مرة يضيف إليها أحداثاً جديدة، يكرر أنه لم يسرق، يقسم أكثر فأكثر أنه يقول الحقيقة؛ لقد كان يرتب هذا الكلام أثناء ساعات خلوته، شغله الشاغل حكاية الخيط الرفيع.

بات الناس لا يصدقون كلامه، لأن طريقته في الشرح أصبحت أكثر تعقيداً وصعبةً على الفهم، إنهم يتهامسون بأن قول هذا الرجل مجرد كذب. هو أدرك ذلك فازداد قلقه، وتعب من بذل جهود بلا طائل، وازداد هزالاً يوماً بعد يوم.

اليوم، يطلب منه الساخرون أن يسرد حكاية «خيطه الرفيع» لمجرد التسلية، مثلما يطلب الناس من أحد الجنود الحديث عن حملة شارك فيها. باتت نفسه متعبة جداً، وأصابه المرض.

في أوائل شهر كانون الأول، اختفى عن الأنظار. ومات في أوائل شهر كانون الثاني ولكنه قبل أن يموت كان يحاول إثبات براءته وهو يردد كالمجنون: «قطعة خيط رفيع... قطعة خيط رفيع... انظر، ها هي سيدي العمدة.»



إلى سيرجي يسينين
كتذكار من الفتاة الغريبة

تأليف: يوري بانتلييف
ترجمة د. الزين بن عثمان •

يوري بانتلييف (31 تشرين الأول 1901 - 5 أيار 1983) : كاتب مذكرات و مؤرخ و سياسي روسي. كان ضابطاً في البحرية السوفيتية. ترقى إلى رتبة أدميرال وكان قائداً لأسطول المحيط الهادئ. حاصل على ميدالية اليوبيل «ثلاثون عاماً من الانتصار في الحرب الوطنية العظمى 1945-1941».

التقينـا أنا وصـديقي بعـد طول غياب في الحديقـة العامة الصـغيرة في المدينة بالقرب من النصـب التذكاري دوبروليوبوف. تعانقنا وبدأنا نتحدث عن كل شيء دفعة واحدة.

– دعنـا نذهب نتجول في أماكن شـبابنا الواحـد تلوى الآخر – اقترحت أنا – لنبـدأ جولتنا من النهج الكبير ثم نُعرج طائفين في حلقة دائرية على الشوارع القريبة منه.

«بالطبع». – شـاطرني الرأي باسـتعداد تام – هل تتذكر كيف جلسنا وتنادمنا في مطعم «تشفانوفا» في حفل زفاف فيتكا؟

فجـأة، تبـادر إلى ذهني حدث، بالكاد تذكرت أجزاء منه. والآن لن تفهم مـا إذا كانوا يريدون إجراء إصـلاح في هذا المكان أو هدمه على بكرة أبيه. ما الذي ينقصـه على مر هذه السـنين. أتذكر أنهم دشنوا

• مترجم جزائري.

فيه في التسعينيات متجراً للملابس، الذي اشتريت منه سترة إيطالية لائقة. ثم افتُتحت فيه مكتبة سخيفة مليئة على آخرها بالروايات البوليسية وروايات السيدات الرخيصة. لكن مطعمه ذو أهمية تاريخية. فيه كان يسينين وشاليابين يجلسان ويتنادمان. ذهبنا أبعد قليلا. كانت توجد هنا في زاوية النهج الكبير وشارع روبشينسكايا مخبزة فيليبوف الشهيرة، والمقهى التي كان يجلس فيها لساعات طويلة ألكسندر بلوك، يحتسي كوبا من شراب فواكه «مورس» لساعات ويتأمل الحياة. كان صديقي بافل يستمع إليّ باهتمام.

بعد أن وصفنا حلقة الذكريات، مارين على طول الشوارع الصغيرة المريحة لشبابنا، حقا، على الرغم من التغيير الخفيف الذي اعتراها، وجدنا أنفسنا أمام متجر أنيق للألبسة الجاهزة، بجوار الحديقة العامة الصغيرة التي بدأنا منها المسير.

- بافل، هل تتذكر كيف جئت إلى هنا مرتين، حينما كنت في الصف العاشر، بصحبة فتيات؟

-نعم بالطبع أتذكر. كنتَ شابا مبالغ في التأنق، ذا شعر طويل، تتجول مرتديا قبعة ذات حواف عريضة عندما لا يكون الرؤساء في القاعة. كان هنا فيما مضى متجر كتب كبير، أما أنت، كنت على ما يبدو، تارة ساعيًا، وتارة بائع كتب.

-هذا صحيح - لديك ذاكرة قوية جدا. شيء ما بين ساعٍ بتكليفات وجالب كتب بالتوصية لمسافات قصيرة داخل المدينة. على الرغم من أن هذا العمل النشيطَ يعجبني، إذ أن المرء يقود سيارته في جميع أنحاء المدينة بسرعة الريح، ومع ذلك كانت الطرود في بعض الأحيان ثقيلة نوعا ما. لكن ماذا كان عليَّ أن أفعل، كنت مجبرا حينها على الذهاب في العاشرة إلى المدرسة المسائية، إذ كانت أسرتي بحاجة ماسة إلى المال. نعم، لقد كانت أياما رائعة. كان المتجر مشهوراً في المدينة، حيث كانت النخبة المثقَّفة تتوافد. كانت تنظم أمسيات شعرية ولقاءات مختلفة مع الممثلين. والآن، كما ترى، تقف في واجهة هذا المتجر تماثيل عرض الأزياء بلا روح وبلا قسمات وجه، ويقف عند مدخله عمال، يتنفسون وبالكاد يتحركون، من كثرة الكسل.

خيم علينا الصمت لمدة قصيرة.

-أتعلم يا باشا، لقد تذكرت الآن بطريقة ما، قصة خطرت ببالي عندما ذكرت لك يسينين وأخبرتك عن مطعم تشفانوفا.

منذ فترة قصيرة جدًا، ربما منذ حوالي شهر، عمل معي رجل طاعن في السن، كان بمثابة جدّ بالنسبة إليَّ. ربما حصل بطريقة ما على وظيفة هنا بموجب عقد، لكن هذا ليس مربط الفرس. في الشتاء، تم تجهيزنا بالطرود في الوقت نفسه وفي أماكن قريبة من حيث العنوان. خرجنا معًا، ولما مررنا بجانب «تشفانوفا»، قال لي على حين غرة: «سيكون من الرائع الدخول إلى هنا للتدفئة، وتناول الشاي الساخن». أجبته أنه من غير اللائق الدخول ومعنا حزم الكتب. «نعم، هذا من غير اللائق، ليس باليد حيلة. حسنًا، حسنًا، دعنا ندخل إذًا إلى متجر الفطائر، هنا بجانبه». كما أن المشهد ماثلٌ أمام عينيّ الآن، تناول القهوة بالفطائر، وتناول كوبين من الشاي الساخن، الذي يفوح منه البخار، من دون الفطائر. لقد غطّى كوبًا

واحدًا بصُحَيْنٍ (صحن صغير) حتى لا يبرد وتابع كأن حديثنا لم ينقطع: «إنني تعرفت في هذا المطعم «تشفانوفا»، الذي يسمى الآن «بريمورسكي»، على سيرجي يسينين». حسنًا، لقد كنت فتى مولعًا بقراءة الكتب، ذا فضولٍ شديدٍ.

-أخبرني، كيف تعارفتما؟

-حدث ذلك، على ما أعتقد، في عام 1924. كنت ما أزال فتى يافعا، أكبر منك بقليل. حصلت على وظيفة في دار نشر، في نيفسكي، كما هو الحال الآن، بائع متجول وساعيًا (كفيل). وقد أرسلوني ذات يوم إلى هنا، إلى هذا العنوان، إلى الطريق الكبير بيتروغرادسكوي، إلى مطعم تشفانوفا، حاملاً بعض الكتب الجديدة، التي خرجت حديثا من المطبعة. شرح لي رب العمل: ستذهب إلى المطعم وتخبر البواب أن ينادي الشاعر يسينين، فتخبره أنك أحضرت له، كما طلب، النسخ التجريبية للكتاب الجديد المنشور حديثًا لقصائده. فعلت، بطبيعة الحال، كل ما أُمِرْتُ به، عند وصولي. سمح لي البواب بالدخول. وقفت عند المدخل، أنظر من حولي، كل شيء جميل، المرايا تلمع، لم يسبق لي وأن ذهبت إلى المطاعم. يخرج يسينين وهو مبتهج للغاية، لكنه، على ما يبدو، كان ثملًا قليلًا. ينظر إليَّ من أعلى السلم ويلوِّح إليّ، اصعد. يأمر البواب: «دعه يمرّ»، وخلع ملابسه. خلعت معطفي الخفيف ووضعته في خزانة الملابس وسلمته بعض كتب مربوطة بخيط رفيع. وأخذني من مرفقي بحنان وقال: «انتظر، من الجيد أنك جلبت الكتب، لكن الآن دعنا نذهب إلى الطاولة، لنجلس.» ترددت، كنت أرتدي ملابس رثة وأجبت: «إنه أمر غير مريح نوع ما، لا أعرف أي شخص هناك غيرك». ضحك يسينين: «نعم، لا داعي للخجل، يا فتى، الآن أنت تعرفني جيدًا، وسأعرفك بالبقية. ما اسمك؟«

– تيخون.

-حسنًا، هذا اسم لطيف، دعنا نذهب إلى القاعة.

أردت أن أخبره أن البلد كله يعرفه بلا شك، وقد رأيته في أمسية شعرية قبل عامين، لكن لم تسنح لي الفرصة، لقد اقتربنا بالفعل من الطاولة. «أخبركم – وابتسم بمكر – لقد أحضر صديقي القديم تيخون كتابًا جديدًا من دار النشر.«

أتذكر حوالي خمسة أشخاص جلسوا على الطاولة – بدأ الجميع يصرخون باستحسان ويصافحونني- وبدأوا في التعارف وذكر أسمائهم.

قدم سيرجي يسينين بنفسه اثنين منهم: كما ترى، يا سيد، هذا هو أناتولي مارينجوف.

لقد بدا لي متأنقًا، متكبراً، بابتسامة خبيثة، لكنه صافحني مصافحة قوية.

– انظر يا تيخون، هذا هو أول شاعر قروي بعدي – نيكولاي كليوييف، اعلم ذلك.

-حبذا لو لم توزع المراكز، سيريوجينكا، سوف ترتكب خطأً عن غير قصد.

-أنا أمزح، ميكولا، أنت أخي الأكبر في الشعر. حقا أقول. تذكَّر، تيخون، ربما ستخبر شخصًا ما بهذا، أو ستكتبه في مكان ما.

أجلسـني يسـينين على الطاولة المجاورة له، وبدأ في استضـافتي، سكب الشـمبانيا، لم آكل كثيراً؛ لقد ارتبكتُ. شربت نصف كوب من الشمبانيا فقط، لا أكثر.

-حسنًا، أرى أنك رجل خجول. اجلس، وتناول الطعام، ولا تخجل، وسأذهب أتصل.

عاد بعد حوالي عشر دقائق، مبتهجًا، عيناه قاتمتان، لكنهما متألقتان، وهمس بهدوء في أذني:

-أخرج إلى البهو، أريد أن أخبرك بشيء. خرجت. عانقني من كتفي، كأنه صديق قديم: تيخون، ساعدني، يجب أن تخرج وراءه فتاة، لقد تواعدت للتو معها. سـأعطيك المال مقابل سـيارة، ذهابًا وإيابًا، وسـأكتب لك العنوان. أنا، كما تعلم، ليس من المناسب لي مغادرة الأصدقاء، لأننا سنخوض الآن أكبر المعارك الأدبية.

طبعاً، قلت له، سأذهب وأُحضر لك ما تريد.

وصلت إلى العنوان، بقيت السيارة تنتظرني في الأسفل، بينما صعدت أنا إلى الطابق الرابع، قمت بدق الجرس...

نظرت مرة أخرى إلى القصاصة معتقداً أن هناك عنوانًا مكتوبًا، لكن لم يُكتب اسم الفتاة أو كنيتها... فُتح الباب ووقفت، كما لو أنها ماثلة أمام عينيّ الآن، فتاة رشيقة وأنيقة في فستان سهرة. تكبرني بسنة أو سـنتين، كما يبدو، كان عمرها اثنتين وعشرين سنة تقريبا. ربما كان هناك شيء غير عادي فيها وانعكس في تعبير عينيها: عينان حزينتان، لكن ليسـتا كئيبتين، لأنه كان هناك شعور بأن الشرارات الحيَّة المتلألئة في زوايا عينيها مع ابتسـامتها، يمكن أن تلعب بشكل غير متوقع وتنسكب دموعها كما ينسكب مطر خفيف عبر سـحابة في يوم مشـمس. كانت فتاة متوسـطة الطول ذات بشـرة رائعة غير لامعة داكنة قليلاً، وشعر كستنائي كثيف داكن، لم يكن قصيراً، كما كان شعر جميع الفتيات حينها، بل كان طويلًا بما فيه الكفاية، يتدلّى على الكتفين.

-هل تعلم، يا نيكيتا، أنها اسـتقبلتني بلطف وحنان، كما لو كنت أقرب أصـدقائها وقد عرفنا بعضـنا بعضاً منذ مائة عام؟!

ظهرت غمّازتان على خديها حين ابتسـمت من زوايا شـفتيها، صـدقني، شـعرت وكأن موجة سـاخنة تناثرت بداخلي، تخفق بقلق في قلبي. شعرت من كل حواسي أنني وقعت في شراك حبها، قتلتني على الفور، لكنني أدركت بعقلي، أين أنا منها، لقد خُلقَت ليسينين.

-السيارة تنتظرك في الطابق السفلي.

-نعـم، بالطبع، أنا جاهزة، سـأكون هناك بعد دقيقتين. اذهب، من فضـلك، إلى الردهة، وانتظرني هناك. سآتي حالا.

فعلا، بعد دقيقتين خرجنا من المنزل، ركبنا في السـيارة ومررنا بشـوارع لينينغراد التي تغمرها الثلوج الذائبة في فصل الربيع. التزمت الصمت، لا أدري عن ماذا أتحدث، خشيت أن أزعجها، وهي أيضا فعلت الشيء نفسه. ثم بحذر، وكأنها تعتذر، سألتني: معذرة، أيها الكريم، ما اسمك؟ – تيخون، أجبت. ابتسمت لكنها لم تذكر اسمها.

وصلنا بسرعة، خرجت من السيارة، وناولتها يدي، احمرَّ وجهها خجلا وقالت: ما بك يا تيخون، أنا لست سيدة، شكرًا جزيلاً لمرافقتك لي. تلك البساطة اللطيفة أسرت قلبي كلياً. دخلنا إلى المطعم، وكأنما يسينين كان يعلم متى سنصل، ينتظرنا، فأخذ بتعديل خصلات شعره الأصفر الرمادي المتجعِّد. كان خادمُ غرفةِ حفظِ المعاطف يقلِّب الأرقام بيده فتحدث رنينًا، بأناقة أخذ معاطفنا في أحضانه اللطيفة، وضع سيرجي ألكساندروفيتش بسخاء بقشيشًا في جيبه. اقتربنا نحن الثلاثة من الطاولة، يأخذ يسينين الفتاة بعناية تحت مرفقه ويصرِّح: اسمحوا لي أن أقدم لكم، يا أصدقائي، صديقتي المقربة جدًا: الغريبة... لقد نطق هذه الكلمات بنبرة خاصة وبتوقف. كل ذلك في وقت واحد مفعم بالحيوية بشكل لا يصدق، وقلقٍ، وتهافت الأسئلة. أكثرها، على ما يبدو، من مارينقوف. لماذا هي بالذات غريبة، كيف نفهم أنها ليست غريبة بلوك؟

رفع يسينين يده بأصابع مفتوحة محذراً: ماذا لديك يا أناتولي ضد بلوك؟ أعتقد أنني أخبرتك أن ألكساندر ألكساندروفيتش هو أول من استقبلني في بطرسبورغ وعرفني بالأدب الرفيع. بمجرد وصولي إلى المحطة، كدت أعبر المدينة بأكملها، مباشرة إلى الشاعر بلوك، لأنني كنت أقدِّره كثيرًا. لقد أكرم وفادتي بشرب الشاي، وأثناء المحادثة، أعجبت به، لم ألاحظ أنني أكلت خبزة كاملة من طحين القمح، حتى أنه لم يطرف له جفن. كما قدم لي بيضًا مخفوقًا، والذي لم أرفضه، أنا الوقح! كُلْ، يقول لي، كُلْ، لقد شربت أنا الشاي للتَّو. ثم أرسلته إلى سيرجي جورودتيسكي الذي يحمل الاسم نفسه، مع رسالة توصية. سرعان ما أصبحنا أصدقاء.

تقاطر العديد من الأشخاص على الطاولة على الفور، وأكدوا أن بلوك هو فخرهم وشاعر عظيم ورجل من النفوس النادرة.

-سيرجي ألكسندروفيتش، حان الوقت لأشرح لك ولأصدقائك سر اسمي.

-كنت أنتظر مثل هذه الفرصة، يا فتاتي الغامضة، ولكن من المؤسف أن نبوح بسرٍ مثيرٍ - قال يسينين بصوت مداعب.

-أعشق ألكسندر بلوك، لكن للأسف الأمر لا يتعلق به. ألا ترى أنه لا يوجد سرٌ معين في هذه الغرابة. ببساطة، والدي أجنبي، إضافة إلى ذلك، كان يحب دائمًا الأسماء الأجنبية، الأنثوية الفخمة للغاية، طبعا. أطلق عليَّ اسمَ واحدٍ منهم. لم يعجبني اسمي منذ نعومة أظافري، لأنه رنان للغاية وطويل. استعرت منه حرفين فقط، حيث يكون له على الأقل بعض الارتباط باسمي الحقيقي. حسنًا، يبدو لي أن هذه هي القصة بحذافيرها. من فضلك نادِني صونيا.

قصة مثيرة للاهتمام، تحتوي على حبكة أدبية، - ناظرًا باهتمام إلى صونيا، تمتم كليويف بصوت منخفض من الزاوية .

هناك شيء واحد سيء في هذه القصة، تابعت صونيا حديثها متنهدة، كما لو كانت تجيب كليويف، من السيء للغاية أن يعيش المرء باسم غريب، كما لو كان يتخلَّى عن مصيره، وما الذي يمنحونه لك نظير ذلك، الله أعلى وأعلم؟ ربما شيء ما غير ضروري، مشؤوم، منبوذ.

اندهش الجميع، بما في ذلك يسينين، من التحول الفلسفي غير المتوقع في التحديد المسبق للاسم والقدر، وأصبحوا هادئين لبرهة من الزمن، مستغرقين في التفكير (بدا أن كلَّ واحد كان يفكر في اسمه ومصيره.

نظرت إلى صونيا من الجانب، وأعجبت (وأنا أعرف الآن ما هو اسمها) برقبتها الرقيقة اللطيفة، ووجهها البيضاوي الناعم. التهبت مشاعري أكثر فأكثر، مثل النار التي ألقيت فيها باستمرار وكثافة جذوع الأشجار الجافة. ملاحظا بوضوح أن الحمَّى التي غمرت وجهي، انحنى يسينين نحوي، ومثل أخي الأكبر، همس في أذني ناصحا: تيخون تماسك، لا تقع في شراك حب الفتاة الشابة صونيا. هي ليست سهلة، من الصعب عليك مجاراتها، يمكن أن تتحول إلى شوكة مضنية في قلبك طوال حياتك، يصعب عليك التخلص منها.

بالطبع، من باب الاحترام استمعت إليه، لكنني لم أُولي أيَّ أهمية خاصة لنصيحته. كنت صغيرًا. كيف لي أن أُقدِّر عواقب الأمور وأنا في العشرين من عمري فقط. جلست أيضا لبعض الوقت، ربما لمدة نصف ساعة، أنظر إلى صونيا من طرف خفي، حتى لا يكشف الآخرون سرِّي، ثم غادرت، كما يقولون باللغة الإنكليزية، بهدوء، دون أن أودع أحداً. قلت فقط لسيرجي ألكساندروفيتش إنني أشكره على الاستضافة، لقد حان وقت المغادرة. أطرق برأسه: «اذهب» وأضاف: «تعال إلى سهراتي وتذكّر»...

ما زلت أتذكر كلَّ شيء عن ذلك اليوم.

لقد مر على ذلك المساء في المطعم حوالي أسبوعين. تجلدّت طويلا، حاولت أن أتمالك نفسي، لكن لم أفلح على كل حال، ذهبت إلى صونيا، قرعت جرس الباب، ارتبكتُ مثل صبي صغير. فتحت هي الباب، تفاجأت وسألت على الفور بقلق:

–هل حدث مكروه لسيرجي ألكسندروفيتش؟

ما زلت أتذكر كل شيء حتى يومنا هذا.

–لا، لم يحدث له أي مكروه، أنا أتيت من تلقاء نفسي. معذرة، يا تيخون، تعال إلى الشقة.

سُمِعَ صوت أنثوي هائج من الغرفة الخلفية البعيدة: يا بنيتي، من هناك؟

–لا تقلقي يا أماه، ضيف أتى لزيارتي.

–صونيا، إذا لست مشغولة، هل يمكننا أن ننزل إلى السينما؟ في «تيتان» ظهر فيلم جديد.

وافقت. ثم دعوتها إلى المسرح مرتين أو ثلاث مرات أخرى. أتذكر، كان ذلك من إخراج مايرخولد. هل سمعت عن مثل هذا المخرج؟

نعم، قرأت عنه، قدم عروضا طليعية.

–هذا صحيح. كما تعلم، سأخبرك، لقد تعاملت معها بخوف. نجلس جنبا إلى جنب في المسرح، لقد قطعت أنفاسي أكثر من مرة، خوفًا، لا قدّر الله، أن أزعجها. طوال حياتي لم أعامل أي شخص قط على هذا النحو من قبل. كانت، بالطبع، تشعر وتفهمت كل شيء. لقد كانت تعاملني بأدب شديد، وتستمع إلى وجهات نظري القليلة جدًّا باهتمام شديد، وأحيانًا كانت تهديني ابتسامات لجَينية ساحرة.

كانـت ترفضـ دائما دعواتي لها إلى مطعم (أو بوفيه) المسـرح، بل حاولت مـرارًا إعادة ثمن التذاكر لي، لمَّا أدركت أنَّني لم أكن أتقاضــى الكثير. حينها كانت أغلبية الناس تعيش في ظروف صـعبة (أو عوز أو فاقة)، ولم تكن البتة ثريَّة. لكنني بالطبع لم أقبل نقودها (أو المال)، حتى إنني ذات مرة قلت لها بضـجر (أو بغضـب أو بانزعـاج) تقريبا: «صـونيا، من دواعي سـروري وغبطتي أن أكون معـك في أي مكان، فأنا أسـتطيع أن أتغلـب (أو أعزَّ) على هذا النـزر القليل من النقود المتمثلة في التذاكـر (أو ليس بمقدور هذه النقود التافهة التي نقتني بها التذاكر أن تكبح جماحي)...

بعد أن سـمعت كلامي (أو كلماتي)، أصـبحت على الفور جادة (على حين غرّة أكثر صرامة) بطريقة مــا، وخفضــت (أطلقت) عينيها، كما لو كانت تجمع نفسـها بشـجاعة وتلفظ بهدوء شـديد، بإحراج (أو وتلفظت بصـوت خافت، بحياء)، وتعض (أو عاضــة على) شـفتيها: «تيخون، أنا، فعلا، مذنبة في حقك، ربمـا كان من الأفضــل عـدم قبول ملاطفاتك وبدايـة علاقتنا، لكننــي لم أكن أود إيـذاءك (أو التلاعب بمشــاعرك). ولا سـيما أنك شــاب حنون وطيب وخفيف الظل. تكمن المعضـلة (أو العقبة) في شيء واحد فقط، أنا أفكر طوال الوقت وأعيش من أجل شخص آخر.

من دون شك، هذا سيرغيي يسينين؟

نعم. تدرك يا تيخون أنه يبدو لي

ربما سيرجي يسينين؟

– نعم. كما ترى، تيخون، يبدو لي أنه شعور أكبر من الحب، وربما لا يمكن أن تُسمى مشاعري تجاهه حبًـا. بـل أكبر من ذلك، أنا حتى أشـفق عليه بحنـان. يبدو أنه، من نواح كثيرة، مثـل طفل مدلّل – حالم. تعرف إليَّ في الشارع، كنت عائدةً إلى المنزل بعد أمسيته الشعرية مع مارينجوف. لحقني يسينين وسألني من الوهلة الأولى:

–ما اسمك أيتها الجميلة؟

أجبته مازحةً:

–فتاة غريبة.

–هذا رائع! لدى بلوك صـورة رائعة (أو نموذج رائع). وسـيكون لديَّ أنا فتاة غريبة. وسـوف أدعوك هكذا دائما!

–سـيرجي شخصية غير عادية، هو شـاعر كبير وبارز، يبدو، على كل حال، إنساناً غير سعيد ومرهق ومضـطرب. لكنه لا يزال صـغيراً على الإطلاق، كما أعلم، لم يبلغ الثلاثين من العمر. ملأ روحي بأكملها. افهمني وسامحني إن استطعت (أو إن كان بمقدورك أن تفهمني وتسامحني.

– بالطبع فهمتك وسـامحتك. على الرغم من أنه لم يكن هناك ما يدعو للاعتذار. لا يمكن أن أشـعر بالغيرة من يسينين. أنا نفسي أحبه بسبب شعره، ومنذ ذلك اللقاء الوحيد الذي جمعني به، عندما بدا لي للحظة خاطفة أن أخًا أكبر مهتمًا لحالي يتحدث معي.

بعد ذلك التوضيح، لم أرَ صونيا لمدة شهر تقريبًا. سأعلم، ذات يوم، أنه في دار النشر، في قاعة دوما المدينة في شارع نيفسكي، تم التخطيط لأمسية شعرية كبيرة ليسينين. تجمع جمعٌ غفير، لم يتدافعوا ولم يتزاحموا، وجلسوا بالكاد جنباً إلى جنب، ولكن في الصفوف الأولى. الوقت يمضي ويطول، لكنه لم يظهر بعد. لم يبقَ على موعد انطلاق الحفل أقل من ساعة. في القاعة هناك تذمُّر، هسيس، وصفارات.

أخيرًا، يدخل يسينين ثملاً فجأة، بعيون زائغة غاضبة، يقف، ويداه مدسوستان في جيوبه تقريبًا إلى المرفقين، يتأرجح من كعبه إلى أصابع قدميه، يحدق في القاعة، بدأت عضلات عظام الخد تبرز من عظم الوجنة عندما أطبق إغلاق فكيه. صرخ أحدهم، يقولون، إذا كنت لا تحترم نفسك، وتخرج ثملا هكذا، فيجب عليك أن تحترم الآخرين. حسنًا، رداً عليه وذهب بعيدًا في كلامه: «من أنتم، من سكب لي، لكنّني لن أجلس معكم على طاولة واحدة، ولو أعطيتموني مال الدنيا كلّها ونعيمها»، وأشياء من هذا القبيل. همَّ بعض الرجال بالمغادرة، سحبوا نساءهم معهم، ومن الرجال من قاوم، رغم ذلك، ورغب في البقاء بشكل مدهش. تواصلت المناوشات الكلامية بين الشاعر والمواطنين وزادت اشتعالا.. وفجأة أسمع صوتا أنثويًا مرتفعًا مستميتًا. وأرى صونيا، مدت يدها إليه، كما لو كانت في الدعاء وتكرر: «سيرجي ألكساندروفيتش، سيرجي ألكساندروفيتش، لا يجب عليك أن تتصرف هكذا، لا يجب!» هزَّ رأسه وكأن حوض ماء مثلج قد تناثر على وجهه، ونظر بعينين رصينتين، وأراه يهمس ببنت شفتيه: «أيتها الغريبة، أيتها الغريبة...» ثم أعلن بصوت جهوريٍّ: «الآن سأقرأ لصديقتي المقرَّبة جدًّا - الغريبة.» كأنه مرَّ في القاعة تيار كهربائي، لم أشهد مثل هذا النجاح في حياتي.

بدت أشعاره تُدوّي وخضعت لها رقاب الجميع. أخرجوه من القاعة، حامليه فوق رؤوسهم مثل منتصر روماني، وأوقفوا حركة المرور في شارع نيفسكي وأوصلوه إلى فندق «أفروبيسكايا» (الفندق الأوروبي)، حيث كان يقيم في ذلك الوقت. في الطريق، مزَّقوا ربطة عنقه، أرى أنهم يكادون يسحبون الأربطة من حذائه كذكرى، بينما يتدلى بالفعل كمُّ قميصه.

يقهقه يسينين قائلا: «اتركوني أيها الأبالسة» ومن خلال الضحك ينادي: «صونيا، صونيا، أين أنت، سوف يمزقونني إرباً إرباً، مصاصو الدماء هؤلاء، أنقذيني!» يدير بعض أفراد من الحشد رؤوسهم صوبها، من هي صونيا هذه؟ تمشي بتواضع على جانب الحشد، تكاد لا ترفع عينيها، لكنها مع ذلك لاحظتني، مشيت غير بعيد عنها، سُرَّتْ بذلك، وبدأت تلوِّح بيدها وتنادي أن أَقْبِل. قفز كل شيء بداخلي من فرط السعادة، فقط لأنها فرحت لرؤيتي، ومع ذلك تمالكت نفسي ولم أُبدِ لها ذلك، فقط أومأت لها برأسي بأدب، وسرعان ما جمحت إلى الجانب، ملقياً نظرة خاطفة للمرة الأخيرة على الشاعر المبتسم ابتسامة حائرة نوعا ما بين الوجوه المبتهجة والصارخة. لم أدنُ من صونيا، لأن موجة الغيرة من يسينين ضربتني مثل السوط على خدّي. كنت أعلم يقينا أنني إذا تحدثت إليها أثناء مغادرتي، فإن قلبي سيضنيني وستظل غصَّة في حلقي لسنين عديدة. بعد فترة، بالطبع، خجلتُ من غيرتي من سيرجي ألكساندروفيتش. صمتَ وأخذ رشفة من الشاي. سألت بعناية، ماذا حدث بعد ذلك؟

التالي، نيكيتا، هكذا. لم أرَ صونيا منذ ذلك المساء منذ أكثر من عام. تعرفت إلى فتيات في الحفلات مرات عدّة، لكن يجب أن أعترف، كان هذا بدافع الشوق. تمشي وتتحدث، كل شيء ليس على ما يرام، إنها تمتثل أمام عينيّ مرة أخرى. ثم في إحدى المرّات في نهاية عام 1925 م، قبل حلول العام الجديد تقريبًا،

عائدًا من إحدى الضـيافات إلى المنزل متأخرًا جدًّا، لا أتذكر متى ذلك بالضـبط، لكن الليل كان قد اشتد ظلامه. عاش أصدقائي في المنزل المجاور لـ «إنجليتير»؛ في تلك السنوات كان يسمى فندق «أنترناسيونال» (العالمـي)، فأرى صـونيا واقفة عند المدخل، ملفوفـة في ياقتها. بالطبع، هذه المرة لم أسـتطع أن أتمالك نفسي، فركضت: «صونيا، مرحبًا، ماذا تفعلين هنا في هذا الوقت المتأخر؟»

–آه، تيخون، هذا هو المكان الذي التقينا فيه. كما ترى، وصـل سـيرجي إلى لينينغراد منذ بضعة أيام ويعيش الآن هنا في فندق «أنترناسـيونال» (العالم). لكنه اتصـل بي الليلة وأخبرني أنه سيء للغاية، حتى إنه مسـتعد ليشنق نفسه. طلبني قائلا: «صونيتشـكا، يا غريبتي، تعالي ولو ساعة، أريد أن أعوي من شدة الشوق.» فكيف لا تستعجل بعد هذه الكلمات؟ وبعد تردد طويل، قررت فقط في المساء تلبية دعوته.

–لماذا تقف في الشارع؟

–البواب لن يسمح لهم بالدخول، لديهم شيء ما ليس على ما يرام.

قال البواب بلطف – وهو رجل صلب المظهر –: «حسنًا، يا فتاة، ادخلي، إذا دُعيت، وإلا سترتجفين في هذا البرد، انتظري على الأريكة في الردهة حتى أسـتعلم في أيِّ غرفة بقي الضـيف. وهل هو نائم؟ تقولين إنه في الغرفة الخامسة؟ وأنت أيها الشاب، اعذرني للغاية، لا يمكنني السماح لك بالدخول – هناك قواعد صارمة».

–مـاذا تفعـل إذن، تيخون، اذهب، لقد تأخـر الوقت، ولا يزال يتعين عليك العـودة إلى المنزل في هذا البرد إلى بتروغرادسكايا.

–لا بأس (لا شيء)، لن أتجمّد. صونيا، لقد اتفقنا فعلا ألّا أطلب رقم هـاتفك مطلقًا، لكن الآن لن آتي لرؤيتك، إلا أنني لا أستطيع ألّا أتصل بك حينما أقلق عليك وعلى سيرجي ألكساندروفيتش.

–نعم طبعا! وطلبت محبرة، وكتبت الرقم على ورقة مفكرة بحبر أرجواني.

في اليوم التالي انتشـرت شـائعات سـيئة للغاية في أرجاء المدينة مفادها أن الشـاعر يسنين انتحر شنقا! لم يصدق أحد ذلك، وبعد يومين، في 30 ديسمبر، قررت الاتصال بصونيا. على ما يبدو، ردَّت والدتها على الهاتف.

–معذرة، هل يمكنك أن تدعو صونيا إلى الهاتف؟

–مرحبًا أيها الشـاب، ابنتي ليسـت في المنزل، ذهبت إلى موسكو لحضور جنازة الشاعر يسينين. هل سمعت عن هذه المأساة الرهيبة؟

–نعم طبعا.

تجمّدتْ مرارة الخسارة التي لا توصف في صدري، ولم تسمح بأن أنبس ببنت شفة...

خفض تيخون رأسـه، كما لو كان يتذكّر الماضـي. أخرج من العلبة سـيجارة صلبة «بامير» وبدأ يعجنها بعصبية بأصابعه التي اعتادت حمل السجائر التي أصبحت صفراء بالقرب من أظافره بسبب النيكوتين.

–لم أعـد أتصـل بصـونيا، مدركًا أنها لم تخلـق من أجلي. بعد عام ونصـف، تعرفت في إحدى أمسـيات كومسـومول المنمقة بالرقصـات، في نادي «الشـباب البروليتاري»، على فتاة من موسـكو. جاءت لتقدم بعض

إرشـادات كومسـومول لجنة مدينة موسـكو. في الحقيقة، جرتني معها إلى موسـكو. تزوجنا رسميًا وعشنا مع بعضـنا حيناً من الدهر في غرفتيها الكبيرتين. كانت الأمور تسـير معي على ما يرام في موسكو، وحصلت على وظيفة في مكتبة كبيرة، وبعد بضع سنوات ترقيت حتى أصبحت نائب مدير. رُزقت ابنة. كنت أرغب في تسميتها صونيا. رفضت زوجتي ذلك رفضا شديدًا، استشاطت غضبًا، وانتفخت أوداجها وخياشيمها كالفرس الأصيل.

–ما هذا الاسم النبيل الذي اخترت؟ دعنا نسمها نادية، مثل كروبسكايا. أجبتها:

–نادية كونستانتينوفنا، بالمناسبة، من طبقة النبلاء.

–أنصـحك، يا زوجي العزيز، ألا تقول هذا الهراء لأي كان. زوجة لينين لا تشـوبها شـائبة. وإن حدث كانت تشوبها شائبة، فإنها قد صححتها.

لكني أشـعر أنني لا أسـتطيع الاسـتمرار في العيش معها. كما ترى، كان فيها هناك نوع من المزيج المخيف من أيديولوجية البلوط (التعصـب، المترجم) مع البرجوازية الصغيرة. لم تعجبها أشعار يسينين وبلوك. كانت تقول إن كل هذه أشعار أنتلجنسيا المشاغبين. تعترف فقط بماياكوفسكي، لأنها كانت تعدّهُ الشاعر الأول لـ «السلطة السوفييتية». لم يعجبها شعره أيضًا، لكنها كانت تقتبس دائمًا في الاجتماعات شيئًا ما من أشعاره، أحيانًا تحفظه عن ظهر قلب. كان يبدو لي أحيانًا أنه بدلاً من الروح، كانت تستقر في داخلها الشعارات والنداءات فقط.

صـبرت عليها تسـع سـنوات، حتى كبرت ابنتي، لم أسـتطع التحمُّل على كل حال، طلّقتها وفررت منها عائداً إلى لينينغراد. بالطبع، لم أنسَ صـونيا كل تلك السـنين، خاصـة عندما أقرأ يسينين. في نهاية عام 1937 م، عندما عدت أدراجي إلى لينينغراد، قررت الاتصال مرة واحدة، على كل حال. رن الهاتف لفترة طويلة، وأخيراً سمعت صوتًا غريبًا مستاءً: «من تريد؟» قدمت نفسي. خيّم الصمت بضع ثوان.

–لم يعودوا يعيشون هنا، ومن الأفضل لك عدم الاتصال على هذا الرقم مرة أخرى. وداعًا.

جـاءت الكلمـات الأخيرة بنبرة تهديد. في البداية كنت محبطًا، ثم بـدأت أفكر. لا، لا يمكنني ترك الأمر هكذا! يجب عليّ، على كل حال، أن أذهب بنفسي وأستقصي الأمر بنفسي. بالطبع، أتذكر العنوان، كأنه قسم.

فتحت الباب امرأة نحيفة وطويلة، في الخامسـة والثلاثين من عمرها، بتعبير متعجرف مرسـوم على محياها وعينين زائغتين مشبوهتين.

–أنا بحاجة إلى صونيا، معذرة، لا أعرف اسمها الكامل، لقد عاشت هنا مع والدها ووالدتها، في السنة الخامسة والعشرين. نظرت المرأة مرة أخرى إليّ وإلى السلّم بحذر وأشارت أن أدخل إلى الردهة المألوفة بالنسبة لي، أغلقت الباب ورائي بإحكام وهمست:

–ما بك، أنت لا تعرف كم هي الساعة الآن، من الشقق المجاورة يمكنهم التجسس والتنصت.

أصبحت لطيفة قليلا، ثم واصلت:

–هكذا، لقد حصلنا أنا وزوجي على هذه الشقة مؤخرًا، فهو موظف مسؤول للغاية في المكتب الرئيسي. الشيء الوحيد الذي أعرفه عن السكان السابقين هو أنهم أخذوا ربَّ الأسرة أولاً، ثم بعد شهر، أخذوا بقية الأسرة مع طفل صغير، وأرسلوهم إلى المنفى في مكان ما.

مع طفل صغير، تبادرت إلى ذهني. ربما تزوجت صونيا.

-إلى أي منفى، أنت لا تعرفين؟

-ما خطبك أيها الشاب، من أين لي أن أعرف. نعم أيها الشاب، أنا لا أنصحك بأن تعلم أي شيء في هذا الموضوع. ليس من الآمن التواصل مع أعداء الشعب.

شكرتها، بدت لي، بشكل عام، أنها ليست سيئة، ثم فكرتُ وقلت لنفسي: «ما الذي يمكنني فعله حقًا من أجل صونيا؟ «لا شيء.» أين يجب عليَّ أن أذهب، إلى من أهرع للحصول على المعلومات، من سيجيبني على شيء ما، لأنني بالنسبة إلى جميع الأجهزة شخص غريب تمامًا عنها. لم يعرف أحد أنها كانت شخصًا محبوبًا وقريبًا مني إلى أقصى حد! لكن هذه الأشياء لا تؤخذ بالحسبان في المكاتب الرسمية.

على الرغم من ذلك، بقيت أتصل برقمها مرة كل ستة أشهر، معتقدًا أن المنفيين يعودون طال الزمان أو قصر، فالنفي ليس أبديًا. وحتى في حالة مصادرة شقتها والتخلي عنها، سيجد الناس فرصة لإرجاعها لها حينما تعود، وأين يبحثون عنها على الأقل. مرات عدّة، على ما يبدو، أجابت المرأة نفسها بجفاء أنه لا توجد صونيا هنا وأنه يعيش أناس آخرون تمامًا. ولم يرد أحد على المكالمة الأخيرة في عام 1940 م. أعدت الاتصال مرات عدّة، لكنهم لم يجيبوا. ساد الصمت...

نظر تيخون إلى الشارع، رأى خلف الزجاج الغرباء يسيرون، منغمسين في حياتهم اليومية، في بعض الأحيان كان يلقي نظرة غير مبالية على رجل مسن في نظارات ذات عدسات سميكة. وقد لاحظت في نظرته المتبادلة ظلًا طفيفًا من الازدراء، كما لو كان يريد أن يقول إنني عايشت أسمى شعور في الحياة، وربما لم تذق أنت طعمه بتاتاً.

-كما تعلم، نيكيتا، لا يعلم الغيب الا الله... اندلعت الحرب، تم استدعائي في الأيام الأولى منها. قاتلت في جبهة لينينغراد. في شتاء عام 1942 م تلقيت إصابة متوسطة الخطورة وميدالية. بعد الكتيبة الطبية أعطوني إجازة لمدة خمسة أيام لزيارة والدتي، خاصة وأنني كنت وحيدها. ضعفت أمي للغاية. في اليوم الرابع ذهبت إلى نهر نيفا لجلب الماء. هناك، بالقرب من الشاطئ، تم تجويف أخدود طويل، رأيت كثيراً من النساء يسحبن الماء بالدلاء والمقالي. وقفت في طابور خلف امرأة ملفوفة في أوشحة، وفي معطف رياضي، رثّ، خريفي، رقيق. جاء دورها لملء الماء، انحنت وانزلقت على حافة حفرة جليد كانت زلقة، مثل حلبة تزلج. رفعتها، استدارت إليَّ بامتنان.

-يا إلهي، صونيا! عانقتها، كما أنها التصقت بي. حسنًا، بالطبع، ملأت لها وحملنا الماء إلى منزلها. بالطبع حملته ومنعتها من أن تقول في الصقيع: «سنأتي إليك، ستخبرني بكل شيء في المنزل». وصلنا إلى شقتها القديمة.

-وأين الناس الذين عاشوا هنا عندما تم نفيك؟

-إذن أنت تعرف كل شيء؟

-بالطبع، قالوا كل ما يعرفونه.

–قـال الجـيـران إنهم أخذوهم بعيدًا في الصـبـاح، قبل وقت قصـيـر من بدء الحرب. اقتربت سـيـارة مغطاة لنقل الموقوفين، وهذا كل شـيء، كانت المرأة فقط تبكي بمرارة وبصـوت عالٍ. غرقت صونيا بشدّة على كرسي، فكّت مناديلها وتحدثت دون خلع معطفها – الجو بارد.

–أولا، اعتقلوا أبي، في عام 1937 م كان يعمل كبير المهندسين في مصنع عسكري. بعد أسبوعين جاؤوا من أجل زوجي. عمل كيريل تحت إمرته. التقينا به بعد خمس سـنوات من وفاة سيرجي ألكساندروفيتش، في عام 1930 م، في أمسـية لذكراه في شـقـة الشاعر بافيل فاسـيليف. وأيضًا، بعد شهر من اعتقال زوجي، أخذوني أنا وأمي وابنتي وأرسلوهما إلى المنفى. المدة النمطية خمس سنوات. قبل أن يشتعل وطيس الحرب بقليل، سُمح لي بالعودة لوحدي. بقيت أمي وابنتي وراء جبال الأورال. سمحوا لنا بالمراسلة. لا توجد أخبار من أبي، هم فقط يقولون إن مدة سجنه عشر سنوات من دون حق المراسلة. نقل زوجي نبأ إطلاق سراحه من المعسكر وهو الآن يحارب في كتيبة جزائية.

رأيت أنها كانت متعبة حتى أثناء حديثها. أصبحت خدودها شاحبة، والظلال تحت العين سوداء مزرقّة تمامًا.

–صـونيا، صونيتشـكا (تصغير لاسـم صـونيا، المترجم)، من الواضـح أنك جائعة! كوني في المنزل، سأعود قريبًا، لدي القليل من الطعام.

ابتسمت ابتسامة خفيفة وأغمضت عينيها، وأظهرت أنها تسمعني.

هرولت بكل قواي، كما لو كنت قد أرسـلت في تشـكيل من قوات الاحتياط إلى الجيش النشط، من نهج ليتينـي إلى جهـة بيتروغراد. في المنزل، جمعت كل ما تبقى من الغذاء: القليل من الخبز، والسـكر، وعلبة من الطعمة المعلبة، أعترف، أنني لا أستطيع أن أسامح نفسي إلى حد هذه الساعة، لقد قمت بقطع القليل من حصـة والدتي. سـأعود إلى الوحدة، بطريقة ما، على كل حال، سيطعمونني، لكن كم سيكون كافيا ما تبقى لأمي؟ عدت أدراجي، بالكاد أتنفس. ارتجفت شفاه صونيا: – كل هذا لي؟

–لك أنت فقط، سأعود إلى الفوج غدًا، وسأتحمل.

بدأت في البكاء... خلعت صليبها الفضي من سلسلة ووضعته حول رقبتي تحت القميص.

–هذا صليب عائلتنا، لا يمكن إعطاؤه إلا إلى شخص قريب جدًا من الناحية الروحية. تتذكر، عندما كنا في فندق «أنجليتير» رغبت في تقليده لسـيرجي يسـينين. وجلبت معي شـيئًا آخر. لم أتمكن من إهدائه إياه. آخر مرة رأيته، المسـكين، في «فاجانكوفسـكي». تيشينكا (تصـغير لاسم تيخون، المترجم)، أرجوك، الحمد لله على سـلامتك! سأصـلي من أجلك ومن أجل زوجي بكل قواي! من أجل صـحـة الجنود، تصـل الصلاة دائمًا إلى الرب المنقذ!

لأول مرة نادتني بالاسم الملطف تيشينكا. بدا لي جوهر الفرح وكأنه ينبعث من داخلي. ربما بقيت على قيد الحياة بسـبب صلاة صـونيا الخاشعة من أجلي. لقد شـعـرت وكأن نوعاً من الغطاء فوق رأسي بدافع حبي لها ورغبتي في أن أراها ولو مرة أخرى...

في نهاية الحرب أصـابتني إصـابة شديدة سـببت لي ارتجاجاً في المخ. كما أصبت أيضـاً في العمود الفقري

وبسب الارتجاج ضعف بصري. اعتنت بي باهتمام وحذرٍ إحدى الأخوات في المستشفى. أصبحت أدعوها بتَمَرْجِيَّةٌ (أخت الرحمة) كما كنا نفعل قبل الثورة. تعلقتُ بها تدريجيًا، وأرى أن مشاعرها تجاهي بدأت تتحرك.

نقلوني إلى مستشفى آخر. عرضتُ عليها الزواج قبل أن أنقل، قبلت بكل سرور. وبالفعل، مثل الزوجة، تبعتني. لقد اعتنت بي بتفانٍ، كان الأمر سيئاً معي في بعض الأحيان، حيث أصبحت كطفل يجب تدليله. بعد انتهاء الحرب، نصحني الأطباء بالذهاب للعيش، إذا أمكن، في مناخ جيد، بالقرب من البحر. تضررت رئتاي. لحسن الحظ، تبيّن أن زوجتي من كيرتش. بالطبع، وددت العودة إلى لينينغراد، لكن كلانا قررا الذهاب إلى الجنوب، حيث البحر الدافئ، لأن الصحة لا تُقدَّر بثمن. حسنًا، سأحذف تفاصيل الحياة، وسأقول فقط إنها كانت امرأة بسيطة، بأفضل ما تملك هذه الكلمة من معنى، ومتفتحة. كان لها إحساس رهيف من الشعر. حفظت الكثير من أشعار يسينين وأخماتوفا عن ظهر قلب. عموما، أحببت كل شعر «العصر الفضي». قضت نحبها قبل ثلاث سنوات. بعد فترة وجيزة، تبعتها والدتي أيضًا. اعتادت البقاء، تارة في ضيافتنا، تارة في لينينغراد. عندما بقيتُ، يمكن القول، بمفردي في الحياة، أدركت أنني أردت بشكل قاهر العودة إلى مسقط رأسي. من الضروري أن يعيش الناس حياتهم في مسقط رأسهم.

من غير الصحيح القول إنني لم أتذكر صونيا عندما كنت أعيش مع زوجتي. كنت أذكرها وأتذكر صداقتنا القصيرة كل يوم تقريبًا. في البداية بشجن، وعلى مر السنين مع قليل من حزن الحنين إلى أوقات الشباب الرائعة. بطريقة ما في عام 1972 م، ذهبت إلى نهج ليتيني، كما تعلم، بجوار روضة أطفال أخماتوفا، توجد مكتبة لبيع الكتب المستعملة أين يجتمع عشاق الكتب في هذه الحديقة، حيث يمكنهم شراء الكتب النادرة من الناس بالتسليم اليدوي المباشر، أو استبدال كتاب بآخر.

كان معي نقود، لقد تلقيت للتو راتبي التقاعدي. تجولت في المكان، ونظرت إلى ما كانوا يبيعونه وقررت أيضًا الدخول إلى متجر بيع الكتب المستعملة لمدة قصيرة. هناك، بالإضافة إلى الكتب، تُباع النقوش العتيقة، وأحيانًا تكون هناك لوحات فنية، وأحيانًا يتم تعليق النسخ الأصلية، ليست لفنانين مشهورين جدًا، ولكن هناك أيضا بطاقات بريدية وصور فوتوغرافية قديمة. أمشي، وأنظر بتمعن... على الفور، بطريقة ما لم أصدق عيني، نظري ضعيف، أطلب من البائعة أن تقرب لي الصورة التي في إطار جميل وأنيق، فضيّ على ما يبدو. أقربها من عيني، فأجدها صورة لشابة صونيا! جميلة، مع تعبير رومانسي لطيف في عينيها، تدلت خصلة شعر سميكة متمردة من تحت قبعة صغيرة بواقي أمامي. قلبت الصورة، وعلى جانبها الخلفي، بحبر أرجواني باهت مكتوب: «إلى سيرجي يسينين، كتذكار، من غريبته. 28 ديسمبر 1925 م». ألم توقع صونيا هذه الصورة في تلك الليلة المصيرية في «أنجليتر»؟ تذكرت كيف كتبت لي رقم هاتفها بحبر أرجواني. قالت لي الفتاة البائعة: «الإطار فضي، وهناك عيّنة على الظهر، يمكنك التأكد» أجبت، شكرًا لك، أنا متأكد من أنها كذلك .

قولي لي من فضلك من أحضر هذه الصورة؟

-فتاة صغيرة، إنها حقًا بحاجة إلى المال، حتى إنها طلبت مني الاتصال فورًا إذا اشتروها. وتركت رقم هاتفها. مائة وعشرة روبل، هي باهظة الثمن بعض الشيء، بالطبع، لكن الإطار قديم، عمل جيد وفضة حقيقية.

-طبعا، طبعا، أنا أشتريها.

معاش تقاعدي بالضبط مائة وخمسة عشر روبل معي.

-يـا فتـاة، هل يمكنك الاتصـال الآن بالفتـاة التي جلبت هذا الإطـار الرائع. يبدو لي أنني أسـتطيع التعرف عليها.

-نعم بالطبع انتظر.

بعد دقيقة عادت البائعة.

اتصلت، قالت إنها ستكون في غضون عشرين دقيقة. هل ستنتظر؟

-بالتأكيد! مستعد لأنتظرها ساعتين.

ظهرت قبلي بسهولة وبشكل غير متوقع، يذكرني شيء ما فيها بصونيا.

-مرحبًا، هل أنت الذي اشتريت صورة بإطار فضيٍّ؟ سألت بصوت قلق.

-نعم أنا. معذرة، ما هي علاقتك بصونيا؟

لم تكن متفاجئة من السؤال.

-حفيدتها.

-هل أخبرتك جدتك يومًا عن رجل يدعى تيخون؟

-يا إلهي، مضت عيناها بفرح، هل هذا أنت حقًا». - الفضل يعود لك لتواجد هذه الصورة هنا.

-لماذا أنا؟

-كما تعلم، يبدو لي أن من الأفضـل أن تخبرك الجدة بكل شـيء. ألا تريد زيارتها، نحن نعيش قريبا جدًا من هنا.

-إذن، كل شـيء كما هو عليه الحال فيما مضـى، لم تغيروا مكان إقامتكم. أريد ذلك بشـدة، كم سنة مضت ولم نلتقِ.

صعدنا السلالم المألوفة. لم يتغير شيء على مر السنين، فقط الباب القديم تم تجديده قليلاً.

-جدتي، جئت مع ضيف.

-معذرة، ما هي كنيتك؟ سألت بهدوء.

-بروكوفيفيتش.

-يمكنك تصور تيخون بروكوفييفيتش.

-يا إلهي، تيخون، حي يرزق وبصـحة جيدة، لقد صـليت من أجلك طوال الحرب، منذ آخر لقاء لنا. وها أنا ذا، كما ترى، سيئة. لذلك، سامحني كثيرًا، سأجلس على الأريكة وأستدير بظهري وأحدثك. أريد أن تبقـى في ذاكرتك تلك الفتاة الشـابة في عصـر يسـينين. عُدَّ هذه آخر نزوة للفتـاة الغريبة. لم يبق لي الكثير من الوقت...

كل شيء مشدود بداخلي.

-صونيا، لماذا تقول هذا؟

-إنها حقيقة. أعرف ما أقول، يا تيشا.

ذكرني ذلك الحزن والدفء في خطابها صوت أمي.

-تخيّل، تيخون، رأيت في الأيام القليلة الماضية حلما، تمامًا مثل الواقع. أستطيع أن أقسم بأي شيء أنه كان على كل حال رؤية، من خلال عيني شبه المغمضتين. حالة غريبة، كأنهم فتحوا حافة الستارة وأظهروا لي ضوءًا آخر. أراك وسط صحراء رمادية، كما لو كانت مغطاة بالرماد، بين أشجار جافة بلا أوراق، ولحاء ساقط. إنهم يقفون كأشخاص عراة بأرواح عارية غير محمية نبتت في الأشجار. انظر، تقول لي، لقد جفُّوا تمامًا، لأنهم لم يموتوا ميتةً طبيعية، بل دُمِّروا. أنت تمشي من شجرة جافة إلى أخرى، تلمسها بعناية، بمودة وتذكر أسماء الشعراء؛ أصدقاء يسينين: نيكولاي كليويف، إيفان بريبلودني، سيرجي كليتشكوف، بطرس أوريشين، بافيل فاسيليف. وفجأة أمسكت بشجرة كبيرة، لم تجف، لكن الصمغ ينهمر منها، كما تنهمر الدموع، وأنت تهمس - سيرجي يسينين، واحد منهم فقط، بإرادته المريرة، غادر الحياة. لم أستطع، على ما يبدو، التأقلم مع المرض. ثم بدأت في البحث عن شيء ما، ثم ترينى بفرح شديد إطارًا من دون صورة وتقول: «أود أن أدخل صورتك فيه، كذكرى عن هؤلاء الشعراء الذين وافتهم المنية، ولكن لمن سيعيش، ستبقين إلى الأبد. عندما عدت من الرؤية، فهمت كل شيء فوراً. أنا، يا تيخون، حينما أحضرت لسيرجي ألكساندروفيتش في «أنجليتير»، بالإضافة إلى الصليب الذي قلدتك أياه، هذه الصورة المؤطرة أيضاً، لكنني لم أره أبدًا. هو، حقًا وتحقيقاً، يا تيخون، أراد الزواج بي. قال إنه على الرغم من أنه لن يخبر أحدًا، إلّا أنه سيخبر سرًا زوج أخته فاسيلي ناسيدكين. حينها، في أمسية مخصصة للذكرى السنوية الخامسة لوفاته، نظر ناسيدكين إليَّ بحرج لفترة طويلة، ومع ذلك، قال: «في ذلك الشتاء، ذهب سيرجي إلى لينينغراد، ليس فقط بخطط أدبية، ولكن اتضح بعد وفاته، أنه أراد الزواج منك، ووصف لي بحب مظهرك بالتفصيل. كان فاسيلي رجلاً لطيفًا، وأعلم أن الرجل المسكين أصيب برصاصة. تيشا، لقد تُركنا أنا وحفيدتي أسينكا وحدنا في هذا العالم. مات زوجي في الحرب، لم أتذمّر، يعني، رضيت بالقدر. كما تحطمت طائر هليكوبتر، التي كانت تقل ابنتي الحبيبة وزوجها الجيولوجيين في التايغا قبل عشر سنوات. معاش تقاعدي صغير. كانت آسيا تدرس في الجامعة نهارا، وكما أنفقنا الكثير من الأموال على الأدوية، فهذا أمر عصيب للغاية. يمكن القول إنه عندما رأيتك في المنام، قررت أن هذا حلمًا نبويًّا سيتحقق من كل بُدّ. طلبت أسينكا أخذ الصورة في إطار إلى المتجر. كنت أعرف أن الناس المهمين والمؤرخين وجامعي التحف يأتون إلى هناك. إذا لم تره أنت، فسيقع، لا محالة، في أيدي أمينة. لكن، ليكن في علمك، بفضل الحاسة السادسة شعرت أنني سأراك بالتأكيد. الرؤية ليست بسيطة، إنها نبوية.»

-صونيا، ارجعي النقود، من فضلك، لتيخون بروكوفيفيتش.

-صونيا، ماذا تقولين؟! لا، لا، لا بأي حال من الأحوال. دعها تكون، على الرغم من قلتها، مساعدة مني.

-لقد سبق وأن ساعدتني فعلا ذات مرة، حينما أنقذتني من الموت جوعاً!

-صونيا، عزيزتي، هل كان بإمكاني التصرف بشكل مختلف؟

كلانا صمتنا قلقين. أدارت وجهها قليلاً في اتجاهي، ورأيت خدها يذبل ويتحول إلى اللون الأصفر. وكأن غصة في حلقي، كنت أخشى أن أفصح عن مشاعري، من خلال النشوة العرضية، بالكاد تمالكت نفسي، سألت آسيا أين الحمام، لأغسل يدي؟ متكئاً على الصنبور، قم مرات عدّة برش الماء البارد على وجهي، ممزوجًا بأنهارٍ من الدموع الجارية. وقفت، استجمعت قواي وعدت راجعاً إلى الغرفة. تحدثت صونيا بصوتٍ خافت.

-تيخون، عندما تأتي النهاية، سيحدث ذلك قريباً، من فضلك، أرجوك أن لا تأتي لتودعني. أود حقًا أن أظل شابةً جذابةً في ذاكرتك، لأنك بالنسبة لي شابٌ صغيرٌ ورائع. عندما يحدث ذلك، ستتصل بك آسيا وتخبرك. اترك لها رقم هاتفك. في ذلك اليوم ستصلي علي وعلى سيرجي ألكساندروفيتش مع بعض في الكنيسة. وفي اليوم الأربعين، إذا أردت، تعال إلى هنا، ستفرح روحي، وهي تطير بعيدًا. ودعتها بهدوء وغادرت. بعد نصف شهر، اتصلت آسيا وقالت إن الجدة غادرت الحياة...

في اليوم التاسع بعد وفاة صونيا، أردت أن أضع قطعة من الورق في الجيب الداخلي لمعطفي، أدخلت يدي فيه، أشعر بفتحة كبيرة هناك. جلست لأخيطها، وضعت معطفي على ركبتي، وأنا أقلبه، شعرت ببعض الأوراق خلف البطانة، أدخلت أصابعي ببراعة، وأخرجت من الفتحة أربع أوراق ذات خمسة وعشرين روبلاً وورقة أخرى ذات عشرة روبلات. بالضبط مائة وعشرة روبل، المبلغ الذي دفعته مقابل الإطار. أحمل نقودي دائمًا في محفظتي، في جيب سترتي. ربما، عندما ذهبت إلى الحمام، طلبت صونيا من آسيا أن تضع النقود في جيب معطفي، لكن الفتاة، التي كانت في عجلة من أمرها، لم تشعر بوجود الفتحة، طبعا. لكنك تعلم، أنه لا تغادرني فكرة أن هذا هو آخر خبر من صونيا يصلني من عالم الأموات بالفعل. سأعيش بذلك! أما حفيدتها فلم أسألها عن ذلك ولن أفعل.

التقيت بها مرات عدّة، وهي دائما سعيدة بصدق بلقائي. عرضت عليها مساعدة مادية، لكنها ترفض بقليلٍ من السخط. فتاة لطيفة وجميلة. هل تريدين أن أقدمك؟

كنت ما أزال صبيا صغيرًا، كنت خجولًا، ولم أكن معتادًا على أن يتم تقديمي بشكل مباشر. كنت أشكرهم على ذلك وأرفض. الآن، بعد مرور السنين، أدركت أن فعل ذلك كان عبثًا.

-الحياة، يا نيكيتا، شيء معقد، لكنه مثير للاهتمام؛ إنها تعرف من ومتى ومع من تتعرف. لقد لامسني جزء يسير من مصير شاعر الأرض الروسية العظيم بقبسٍ مبارك. فقط بضع ساعات قضيتها مع يسينين أعطتني حب حياتي للفتاة الغريبة. حب من جهة واحدة، لكني لست نادما على شيء ولو لثانية. أمسك تيخون بروكوفيفيتش بكوب من الشاي الساخن بإحكام بكفّيه، حيث تصاعد منه بخار هزيل مثل الدخان من شمعة منطفئة. أنزل رأسه وتنهّد. ثم استدار ونظر إلى الشارع. كان الثلج يتساقط ببطء شديد، من وراء زجاج النافذة، كما لو كان متردِّدا أيسقط أم لا.

10سبتمبر 2020 م. يوري بانتيلييف

حب أبديّ



تأليف: ماشادو دي أسيس
ترجمة: إيفلين محمود •

ماشادو دي أسيس (21 كانون الثاني 1839 - 29 أيلول 1908): شاعر برازيلي و روائي وكاتب قصة قصيرة. يعد الأب الحقيقي للأدب البرازيلي المعاصر ومؤسس الأكاديمية البرازيلية للأدب ورئيسها حتى وفاته عن عمر ناهز 69 عاماً. ترك إرثاً خالداً تربى عليه أكثر من جيل في البرازيل.

«لا تخبرني»، قلت، وأنا أدخل غرفته، «أنّه ذلك الشغل مع البارونة، أليس هو؟"

جفف نوربيرتو عينيه، وجلس على حافة السرير، ورجلاه تتدليان. أنا جلست منفرج الساقين على كرسي، أريح ذقني على ظهره، وألقيت الخطاب الموجز الآتي:

"كم مرة يجب أن أخبرك، أيها الأحمق الصغير، أن تتخلى عن عاطفتك السخيفة والمهينة؟ أجل، 'سخيفة' و'مهينة'، لأنها [البارونة] لا تعرف حتى إنّك موجود. علاوة على ذلك، هو أمرٌ خطير. أنت لا توافق؟ حسن، ستكتشف ذلك عمّا قريب حين يبدأ البارون يشكّ بأنك ترمي شباكك على زوجته. بالتأكيد لا يبدو الألطف بين الرجال.»

بعد أن انتظرني في الشارع مقابل النزل الذي أقيم فيه حتى الساعة الواحدة صباحاً تقريباً، كتب

• مترجمة سورية حاصلة على ماجستير في اللغويات من جامعة دمشق.

إليّ أخـيراً رسـالة يتوسـل فيها أن أذهـب إليه لأقدِّم له الراحة والنصـح. أخبرني فيها أنـه لم ينم، وأنه تلقّى ضـربة قاسـية؛ حتى إنّه تحدث عن قتل نفسـه غرقاً. ذهبت إلى رؤية صـديقي المسـكين على الرغم من الضـربة القاسـية التي تلقيتها أنا أيضاً. نحن في العمر نفسه، وكلانا يدرس الطب، غير أنّ الاختلاف الوحيد بيننا هو أنني كنت أعيد سنتي الثالثة التي رسبت فيها لمجرد كسلي. كان نوربيرتو لا يزال يعيش مع والديـه، كنت أقل حظّاً منه لأني فقدتهما كليهما، وكنـت أعيش على إعانة من خالي في باهيا، وعلى ديون دفعها لي هذا العجوز الطيب كل سـتة أشـهر. آنذاك كان يكتب إليّ رسـائل مليئة بالانتقادات تنتهي دائماً بالقول إنّه يجب أن أواصـل دراسـتي وأصـير طبيباً. لكن لماذا؟ سألت نفسـي. إذا لم تكن الشمس والقمر والبنات وسـيجار فيليغاس الأفضـل أطباءً، فما معنى أن أصـير أنا طبيباً؟ وهكذا ضحكت ولعبت وتركت المُقرضين والأسابيع تمضي.

ذكرت، توّاً، أنني تلقيت ضـربتي القاسـية. جاءت في رسـالة من ذلك الخال نفسه، ووصلت في الوقت نفسه الذي وصلت فيه رسالة نوربيرتو، في الصباح نفسه. فتحت رسالة خالي أولاً وقرأتها، ذُعِرت. لم يعد يخاطبني بطريقته المعتادة بل بصرامة وطريقة رسمية:

" السـيد سـيميو أنتونيو دي باروس، لقد سـئمت من تبذير المال عليك، يا سـيّدي. إذا رغبت بإنهاء دراستك، فتعال وسجّل هنا في إحدى الجامعات وعش معي، وإذا لم ترغب، فعليك أن تجني مالك الخاص بك، لأنك لن تتلقى شـيئاً مني بعد الآن.» جعّدت الرسـالة في يدي، وحدّقت بأسـىً في كل كلمة رديئة كتبها الفيكونت سـيبيتيبا - الموجودة دائماً في غرفتي متدلية من مسـمار على الجدار - وأطلقت عليه كل اسـم موجـود في العـالم، من مجنون وأدنى. وزعقـت أنّه يمكنه أن يحتفـظ بأمواله، وأنني بلغت العشـرين من عمري، ما يجعلني أمتلك الحق الأول من حقوق الإنسان [حق الاختيار]، ولي الأفضلية على الأخوال وجميع الأعراف الاجتماعية الأخرى.

تأتـي مخيلتي، والدتي وصـديقتي دائماً، بمصـادر دخـل محتملة لا نهاية لها، ما يعني أنني أسـتطيع الاسـتغناء عن المبلغ التافه الذي خصّصـه لي رجل عجوز بخيل. ومع ذلك، بعد هذا الرد الأولي المتحدّي، أعدت قراءة الرسالة وبدأت أرى أنّ الحلّ لم يكن سهلاً كما بدا. ربما كانت تلك المصادر المحتملة الأخرى جيدة ويمكن الاعتماد عليها، لكنني اعتدت على زيارة مصرف روا دا كيتاندا لأحصل على إعانتي الشهرية ثم أنفق ضعفها، لذلك أجد صعوبة بالغة في تبني أي نظام آخر.

عندئذ فتحت رسالة صديقي نوربيرتو وركضت مباشرة إلى منزله. أنت تعرف مسبقاً مضمون رسالته، ورأيته يمسك رأسه في حالة يائسة. ما لا تعرفه هو أنه حين فعل هذه الحركة نظر إليّ بجدّية وقال إنّه كان يأمل أن يسمع مني نصيحة مختلفة تماماً.

«مثل ماذا؟»

لم يرد.

«هل يجب عليّ أن أنصحك بشراء مسدس أو سكين، أو ربما بعض المواد المُخدِّرة أو أشياء أخرى؟»

«لماذا تسخر مني؟»

«لأجعل منك رجلاً.»

هزَّ نوربيرتو كتفيه، ورفع إحدى زوايا فمه قليلاً بابتسامة ساخرة. أيَّ نوع من الرجال تريدني أن أكون؟ ماذا يعني أن تكون رجلاً إن لم تحب المخلوقة الأكثر قدسية على الأرض وتموت من أجلها؟

وصلت البارونة ماغالهايس، سبب هذا الجنون، مؤخّراً من باهيا مع زوجها، الذي كان قبل أن يصير بارونًا، اللقب الذي حصل عليه لإرضاء خطيبته، مجرّد أنطونيو خوسيه سواريس دي ماغالهايس. وقد تزوجا حديثاً. كان عمر البارونة أربعة وعشرين عاماً، أصغر من البارون بثلاثين عاماً تقريباً. كانت حقاً جميلة. عُرفت في طفولتها باسم إيايا ليندينها، **الآنسة الشابة الجميلة**، وكان البارون صديقاً قديماً لوالد نوربيرتو، وسرعان ما تآلفت العائلتان.

قلت: «تموت من أجلها؟»

أقسم نوربيرتو أنّه قادر حقاً على قتل نفسه من أجلها. كم كانت مخلوقاً غامضاً! تغلغل صوتها إلى أعماقه. يقول هذا، وهو يتلوى على السرير، ويضرب رأسه ويعض الوسائد. ويتوقف من حين إلى آخر، ليلتقط أنفاسه، ثم يستأنف تلك الاختلاجات، ويكتّم آهاته وبكاءه لئلّا يسمعه أحد في الطابق الثاني.

اعتدت، منذ وصول البارونة، رؤية دموع صديقي، لذا انتظرت حتى يكفَّ عن البكاء. وإذ لم يكفّ، تركت كرسيّي وذهبت إلى السرير وصرخت عليه أنّه يتصرف مثل الطفل، وأنني سأغادر. أمسك نوربيرتو يدي ليبقيني وأوضح أنه لم يخبرني بعد بالجزء الأسوأ.

«ذلك صحيح، ما هو؟»

«سيغادران. زرناهما أمس وسمعتهما يقولان إنّهما سيستقلان القارب إلى باهيا.»

«إلى باهيا؟»

«أجل.»

«إذن، سيكونان على القارب نفسه مثلي.»

أخبرته عن رسالة خالي وكيف أمرني بالتسجيل في إحدى جامعات باهيا والعيش معه. أصغى نوربيرتو بدهشة. في باهيا؟ إذن يمكننا الذهاب معاً. كنا صديقين مقرّبين، لن يرفض والداه بالتأكيد هذا الجميل لصداقتنا الفتية. على الرغم من الدموع الغزيرة التي ستذرفها على فقدان ابنها، رضخت أمه بسرعة أكبر مما تخيَّلنا. لكن والده ما كان ليوافق. لم يكن أي قدر من التوسل والإقناع قادراً على تغيير رأيه. تمكنت من إشراك البارون أيضاً في خطتنا، لكن حتى هو لم يستطع أن يجعل صديق عمره يوافق على السماح لابنه بالذهاب معه، على الرغم من تعهده بأنّه سيأخذه إلى منزله ويعتني به. أثبت والد نوربيرتو بأنه لا يتأثر على الإطلاق.

يمكنك أن تتخيل يأس صديقي. قضيت ليلة الجمعة في منزله مع عائلته، وبقيت حتى الساعة الحادية

عشـرة. عاد معي إلى النزل بحجة قضاء آخر ليلة لي في ريو معاً، كانت الدموع التي ذرفها غزيرة ومريرة إلى درجة أنني لم أشك في عاطفته ولم أجرؤ على مواساته، كونها الحب الأول الذي يختبره. قبل ذلك، كنا لا نعرف شيئاً إلّا التفاهات والعملة الرخيصة للحب؛ و، أسفاه عليه، لم تكن أول عملة معدنية قيّمة وجدها مصنوعة من الذهب أو الفضة، بل من الحديد، الحديد الصلب، مثل حديد ليكورغوس البالي، الذي شُكِّل في النار، ثم بُرّد في حمّام الخل نفسه.

لم ننم قط. بكى نوربيرتو وناح يدعو الموت أن يأتي، ويضع خططاً عبثية مرعبة. ظللت أحاول مواساته وأنـا أحـزم حقائبي، لكـن هذا زاد الطين بلّة، كان مثل دعوة سـاق عرجاء إلى الرقص. دبرت أن أجعله يدخـن سـيجارة ثم أخرى وأخرى وانتهى به الأمر إلى تدخين عشـرات منها، لكنّـه لم يكمل واحدة منها. وعند الساعة الثالثة صباحاً، تحدث عن الهرب بعيداً من ريو دي جانيرو، ليس على الفور، لكن في غضون أيام قليلة، على أوّل باخرة تقلّه. تمكّنت من ثنيه عن هذا، لمصلحته تماماً.

قلت له: "لو أنّه توجد جدوى من ذلك، فلا بأس، لكن ليس إذا لم يكن لديك فكرة عن كيفية استقبالك حـين تجدك ببسـاطة على عتبة بابهـا، لأنها إذا لم تهتم لأمرك، فقد تخمّن السـبب وراء رحلتك وترفض رؤيتك."

"كيف تعلم ذلك؟"

"لا أعلم. لكن ليس ثمّة ما يضمن أنها سترحّب بزيارتك. هل تعتقد أنّها تهتم لأمرك حقاً؟"

"ربّما نعم، وربّما لا."

وصف حوادث وإيماءات وكلمات، جميعها إمّا غامضة وإمّا غير مهمّة. تبع ذلك فاصل آخر من البكاء، والمزيد من الضرب على الصدر، وصرخات أشدّ حزناً، وبدأت أشعر بألمه وأعاني معه. أفسح العقل مجالاً للعاطفة، وانصهرنا معاً في حزن واحد. ولهذا قطعت هذا الوعد:

"لديّ فكرة. سأسافر معهما إلى باهيا، بعد كل شيء، ما دام أحدنا يعرف الآخر، ربّما أزورهما هناك. إن حدث هذا، سـأحاول معرفة رأيها. إذا رأيت أنّها لا تهتم بك أبداً، فسـأكتب لك، وأنصـحك بصراحة أن تبحث عن مكان آخر، ولكن إذا اكتشفت أنّها تكنّ لك شيئاً من المودة، فسأخبرك، وعندئذ فقط، خيراً كان أم شراً، يمكنك ركوب ذلك القارب."

تحمّـس نوربيرتو لهـذه الخطة. كانت، علـى الأقل، أملاً. جعلني أقسـم أن أحافظ علـى وعدي، وأن أراقبهـا بلا خوف، وهو من ناحيته، أقسـم إنّه لن يضـعف للحظـة. ألحّ عليّ ألاّ يفوتني شـيء، قائلاً إنّه في بعض الأحيان يمكن أن تكون أصـغر إيماءة تسـاوي وزنها ذهباً وأنّ كلمة واحدة يمكن أن تساوي كتاباً كاملاً، وطلب منّي متوسلاً إن كان بإمكاني أن أخبرها عن حالة اليأس التي تركته فيها. وليشحذ عزيمتي أكثر، قال إنّ خيبة الأمل تلك سـتقتله، لأن حبّه أبدي لن يجد الراحة إلاّ في الموت والأبدية. لم أجرؤ على إخباره أنّه يجبرني بكلامه على ألاّ أرسـل إلاّ الأخبار السـارّة. عندئذٍ، مع ذلك، كلّ ما استطعت أن أفعله أن أشاركه البكاء.

شهد الفجر ميثاقنا غير الأخلاقي. لم أسمح له بالمجيء إلى السفينة ليقول لي وداعاً، وغادرت. دعونا لا نتحدث عن الرحلة... يا بحار ملحمة هوميروس، التي أثارها يوروس، وبورياس، وزيفيروس العنيف، يمكنك أن تهاجمي عوليس الشجاع كما ترغبين، لكن مهما يكن ما ستفعلينه لا تبتليه بدوار البحر. ذلك هو الأفضل الذي تُرك لبحارنا في الوقت الحاضر، لاسيّما البحار التي نقلتني من ريو إلى باهيا. فقط حين أوشكنا على الوصول إلى وجهتنا تجرأت على الظهور أمام سيدتنا الرائعة، التي بدت هادئة ورصينة كما لو أنها تنزهت وقتاً أطول من المعتاد ليس إلّا.

«هل تفتقدين ريو؟» سألتها كمقدمة.

«طبعاً.»

انضم إلينا البارون ليدلّني على الأماكن التي يمكننا أن نراها من السفينة، أو موقع الأماكن الأخرى التي ظلّت خارج مجال الرؤية، ودعاني إلى بيتهما في بونفيم. صعد خالي إلى متن السفينة، وعلى الرغم من محاولته الحفاظ على السلوك الصارم، يمكنني القول إنّه يتمتع بقلب طيب وإنّه رأى فيّ الطفل الوحيد لأخته الراحلة، ورأى أيضاً أنّني على استعداد للطاعة. كانت انطباعاتي الأولى على أحسن ما يرام. آه، يا شبابي الرائع! كانت الأشياء الجديدة أكثر من كافية لتعويض الأشياء القديمة التي خلَّفتها ورائي.

قضيت الأيام القليلة الأولى في التعرّف على المدينة، لكن لم يمضِ وقت طويل حتى تلقيت رسالة من صديقي نوربيرتو يذكّرني فيها بمحنته. زرت بونفيم لمّا حان الوقت المناسب. استقبلتني البارونة – أو إيايا ليندينها – الاسم الذي لا يزال الجميع يعرفها به – بسرور، وكان زوجها لطيفاً ومضيافاً إلى درجة شعرت فيها بالخجل من مهمتي. لم يدم ذاك الخجل طويلاً، لأنّني شعرت بيأس صديقي، وكانت الحاجة إمّا إلى مواساته وإمّا إلى تحريره من الأوهام أهم من أي شيء آخر. الغريب أنه الآن بعد أن افترقا، أعترف بأنّني بدأت أتمنى لو أنّها أعجبت به فعلاً، وهذا بالضبط ما كنت أرفض أن أصدقه سابقاً. ربّما كانت رغبة بأن أراه سعيداً، أو ربّما مجرّد دافع غرور، جعلني أتمنى أن أثبت انتصاري وأنقذ المسكين سيئ الحظ.

بالتأكيد تحدّثنا عن ريو دي جانيرو. أخبرتها عن أكثر الأشياء التي افتقدتها، تحدّثنا عن مشاهد معروفة، الشوارع التي كادت تكون جزءاً مني، والوجوه التي رأيتها كل يوم، والبيوت والصداقات. آه، أجل، الصداقات هي أكثر ما يربط المرء بالمكان على نحوٍ وثيق. كان لديّ أصدقاء، والدا نوربيرتو، مثلاً –

«إنّهما ملاكان!» قاطعتني قائلة. «أخبرني زوجي، الذي عرف هذا الرجل المحترم، لسنوات عدة، بعض الأشياء المثيرة للاهتمام عنه. هل تعلم أنّه كان يحب زوجته بشغف حين تزوجا؟»

«هذا لا يفاجئني. من الواضح أن الابن هو ثمرة ذلك الحب. هل تعرفين صديقي المسكين نوربيرتو جيداً؟»

«أجل، غالباً ما كان يأتي إلى منزلنا.»

«لا، أخشى أنّك لا تعرفينه جيّداً على الإطلاق.»

عبست إيايا ليندينها قليلاً.

«سـامحيني لمعارضـتك،» تابعتُ بسـرعة. «لكنك لا تعرفين الروح الأكثر لطفاً ونقاء وحماسـة في خلق الله. ربما تعتقدين أنّني متحيز نوعاً ما لأنّه صديقي، لكن الحقيقة هي أنّه أكثر شخص يربطني بريو دي جانيرو. نوربيرتو المسـكين! إنّه رجل خلق لمهنتين في آن معاً، ملاك سـام وبطل شـجاع- ولد ليخبر الأرض عن مباهج السماء، وليحمل مراثي الإنسان إلى هناك، أيضاً، إذا لزم الأمر...".

فقط حين أنهيت خطابي، أدركت كم كان سخيفاً. إمّا إيايا ليندينها لم تعتقد أنّه سخيف، أو تظاهرت أنّه ليس كذلك. لم تقل إلاّ إنّه من الواضح أنني أقدّر صديقي كثيراً، لكن على الرغم من أنّه يبدو شخصاً لطيفاً جداً، لم تكن صـحبته سـارة تماماً، أو كما بـدا أنه يعاني نوبات كآبة متكـررة. وأخبرها الناس أنّه درس كثيراً...

"أوه، أجل، هو يقرأ كثيراً."

لم ألحّ حتى لا أسـتعجل الأشـياء، لكن أرجـوك، عزيزي القارئ، لا تحكم عليّ حكمـاً مطلقاً. أعلم أن الـدور الـذي لعبته لم يكن حسـناً تماماً، لكن هذا كلّه حدث قبل سـبعة وعشـرين عاماً. وضـعت ثقتي في الوقت، أنبل الخيميائيين جميعاً. امنح الوقت لقليل من الطين، وسـيتحوّل إلى ماسـات، أو على الأقل إلى حبيبات رملية. إنّه الشـيء نفسـه حين يكتب رجل دولة وينشـر كتاب مذكرات مجرّد من المبادئ تماماً لا يحذف أي شـيء، ولا حتى المحادثات الخاصـة أو الأسـرار الحكومية أو حتى علاقات الحب ذات الطابع الشخصـي للغاية، التي لا يمكن الاعتراف بها. الفضـيحة التي تنشـأ نتيجة ذلك! سـيقول الناس — ولهم الحق في ذلك – أن الكاتب متهكّم، ولا يليق بالرجال الذين وضـعوا ثقتهم فيه ولا بالنسـاء اللواتي أحببنه، احتجاج مشـروع وصـادق تماماً، لأن الحياة العامة تفرض حواجز كثيرة، فالأدب والاحترام اللذان يدين بهما المرء إلى النساء اللواتي أحبّهن يلزمانه الصمت...

ومع ذلك، دع السنوات تسقط قطرة قطرة في دلو قرن من الزمن، وحالما يمتلئ القرن، يصير الكتاب وثيقة تاريخية، ونفسـية وسـردية. سـيُقرَأ على أنّه مجرد دراسـة عن الحياة الخاصة والحب في عصرنا، وكيف تُشـكَّل الحكومات وتُسـقَط، وما إذا كانت النسـاء في ذلك الوقت أكثر جرأة أو أكثر تحفظاً، وكيف جرت الانتخابات والمغازلات، وهل ارتدى الناس شـالات أم عباءات، وما هي المركبات التي اسـتخدمناها، وسـواء كنا نضع ساعات الجيب على اليمين أو اليسـار، بالإضافة إلى تفاصيل أخرى مثيرة للاهتمام عن تاريخنا العام والخاص. لهذا آمل ألّا تدينني ضـمائر قرائي. ففي النهاية، حدث هذا قبل سـبعة وعشرين عاماً!

أمضيت أكثر من ستة أشهر أطرق باب ذلك القلب لأرى ما إذا كان نوربيرتو هناك، لكن أحداً لم يُجِب، ولا حتى الزوج.

ومع ذلك، تمكنت الرسائل التي أرسلتها إلى صديقي المسكين بطريقة ما ألاّ تنقل الأمل ولا اليأس. كان بعضـها فعلياً متفائلاً أكثر منه يائسـاً. وحّدت العاطفة التي شـعرت بها نحوه ونحو كبريائي القوى لتوقظ فيها على الأقل بعض الفضول والإثارة حول ذلك اللغز البعيد المحتمل.

في ذلك الوقت، كنت قد أصبحت صديقاً حميماً للزوجين، وغالباً ما كنت أزورهما. حين كانت تمر ثلاث ليال كاملة دون أن أذهب إلى منزلهما، يملؤني الشعور بالعذاب وعدم الراحة، وعندما أسرع لرؤيتهما في الليلة الرابعة، تكون بانتظاري عند الباب، وتصفني بجميع أنواع الأسماء البشعة، جاحد جميل، وكسول، وغير مبال. توقفت عن مناداتي بهذه الأسماء في النهاية، لكنّها ظلّت تنتظر هناك. كانت يدها المرتجفة أحياناً جاهزة للضغط على يدي، أو كانت يدي هي التي ترتجف؟ لست متأكداً. أحياناً، عندما كان يحين الوقت لقول ليلة سعيدة، كنت أقف تحت النافذة، وأقول بصوت خفيض:

«لن أستطيع المجيء غداً.»

«لماذا؟» كانت تسأل.

وكنت أُسوِّغُ ذلك إمّا لأن عليّ أن أدرس، أو لأنّني وعدت خالي أن أساعده. وعلى الرغم من أنّها لم تحاول أبداً أن تثنيني عن ذلك، كان واضحاً أنها خائبة الأمل. صارت رسائلي إلى نوربيرتو أقل تواتراً، وحين أكتب، لا أكاد أذكر إيايا ليندينها، كما لو كنت نادراً ما أذهب إلى منزلها. استخدمت صيغاً مختلفة متنوعة: «أمس، بالقرب من القصر، صادفت البارون، وقال لي إنّ زوجته بخير.» أو «هل تعرف من رأيت في المسرح ليلة البارحة؟ البارونة.» ولأتجنب مواجهة نفاقي لم أعِد قراءة رسائلي قط. من ناحيته، كتب نوربيرتو أيضاً على نحو أقل، ثمّ باختصار فحسب. لم يُذكَر اسمه أبداً بيني وبينها. اتفقنا بصمت على أنّه مات، موت حزين لا يرافقه شيء من أبهة الجنازة المعتادة. تجنبنا الهاوية، وأصرّ كلانا على أنّها مجرد انعكاس القبة السماوية - تناقض في المصطلحات بالنسبة لغير الواقعين في الحب. حلّ الموت أخيراً المشكلة بوفاة البارون إثر سكتة دماغية في الثالث والعشرين من شهر آذار عام 1861، الساعة السادسة مساءً. كان رجلاً رائعاً كافأته أرملته بالصلوات تعويضاً عن الحب الذي أخفقت في منحه إياه.

بعد انقضاء ثلاثة أشهر، حال انتهاء فترة الحداد، طلبت إليها أن تتزوجني، لم تتفاجأ إيايا ليندينها ولم تغضب. بل على العكس وافقت؛ لكن ليس مباشرةً. فرضت شرطاً واحداً: يجب أن أنهي دراستي أولاً وأصير طبيباً. وقالت هذا بشفاه بدت وكأنها الكتاب الوحيد في العالم، الكتاب العالمي، وأفضل الأكاديميات، ومدرسة المدارس. قدمت حججي، لكنها سمعتني من دون تأثر. حجّتها كانت أنّ خالي قد يعتقد أنّني بمجرد أن أتزوج، سأقطع دراستي.

واختتمت حديثها قائلة: «وسيكون على حق. لن أتزوج إلاّ طبيباً.»

وفينا كلانا بذلك الوعد. سافرتُ إلى أوروبا لبعض الوقت مع إحدى أخوات زوجها. افتقدتها كثيراً إلى درجة أن تلك المشاعر غدت محددة المهام الأقسى. درست بصبر وتخليت عن كل الأشغال التافهة السابقة. تخرجت عشية زفافنا، ويمكنني القول، من دون أيّ نفاق، إنّني وجدت لاتينية الكاهن أسمى كثيراً من خطاب التخرج.

بعد بضعة أسابيع، سألتني إيايا ليندينها إن كان بإمكاننا زيارة ريو دي جانيرو. وافقت على طلبها، لكنني أعترف بأنني شعرت بعدم الارتياح بوضوح. كنّا متأكدين أننا سنصادف صديقي نوربيرتو، حيث

افترضــنا دائماً أنه لا يزال يعيش هناك. لم نتبادل الرســائل منذ ثلاث ســنوات، وكانت رســائلنا الأخيرة موجــزة ومملّــة. هل عرف، يا تُرى، بزواجنا؟ أو بالظروف التي أدّت إليه؟ ذهبنا إلى ريو ولم أخبر زوجتي شيئاً عن هذه المخاوف.

ما الهدف، يا تُرى؟ قلت لنفســي، إنّ ذلك ســيعني الاعتراف باقترافي الخفي للخيانة. لمّا وصــلنا إلى ريــو، تســاءلت عما إذا كان عليّ أن أنتظر حتى يــزورني أم أن واجبي أن أبحث عنه، اخترت الخيار الثاني لكي أشرح له الموقف. حلمت ببعض الظروف الخاصة والغريبة التي صممتها العناية الإلهية بنفسها، حيث تكون خيوط شبكتها محجوبة دائماً عن البشر. لم تكن هذه مزحة، أنت تعلم. برأيي، كانت كلها مسوغات جدّية.

بعــد مــرور أربعة أيام، علمــت أن نوربيرتو يعيش بالقرب من ريو كومبريدو. كان متزوجاً. هذا أفضــل كثيراً. ســارعت بالذهاب إلى منزله، وفي الحديقة وجدت ممرضــة مبتلة ترضــع طفلاً، وكان هناك طفل آخر يبلغ من العمر نحو ثمانية عشر شهراً منحنياً على الأرض يلتقط الحصى.

«سيد بيرتينو، اذهب وأخبر والدتك أنّه يوجد هنا سيد يطلب التحدث إلى والدك.»

أطاع الطفل، ولكن قبل أن يعود، دخل صــديقي القديم نوربيرتو من بوابة الحديقة. تعرفت عليه حالاً، على الرغم من سوالف الشعر السميكة التي كان يمتلكها. تعانقنا بحرارة.

"ما الذي تفعله هنا؟ متى وصلت؟"

"أمس."

"لقد كبرت وأصبحت ملآناً بالتأكيد يا صديقي! جسم ممتلئ ووسيم."

"لنذهب الى الداخل. ما خطبك؟" قال، وهو ينحني نحو الســيد بيرتينو، الذي تشــابكت ذراعاه حول إحــدى رجليه. حمل الصــبي ورفعــه في الهواء وأمطره بســيل من القُبل، ثم أشــار إليّ وهــو يحدّث طفله ويمسكه عالياً على ذراع واحدة:

"هل تعرف هذا الشاب؟"

حدّق السيد بيرتينيو إليّ بخوف، واضعاً إصبعه في فمه، بينما كان يشرح له والده أنّي صديق قديم جداً لأبيه، منذ تلك الأيام حين كان الجد والجدة لا يزالان على قيد الحياة...

"أوه، إذن والداك قد توفيا؟"

أومأ نوربيرتو برأســه واســتدار إلى ابنه، الذي كان يضغط بيديه الصــغيرتين عندئذ على وجه والده، متوسلاً إيّاه مزيداً من القبل. ثم التفت نوربيرتو إلى الطفلة، وتحدث إليها بحنان دون أن يحملها وناداني لرؤيتها. حدق إليها بإعجاب. قال إنّها تبلغ من العمر خمســة أشهر، لكن إذا عدت في غضون خمسة عشر عاماً، ســأجد فتاة كبيرة وقوية وذات صــحة جيدة. يا لها من ذراعين! يا لها من أصــابع ســمينة! لم يقدر على المقاومة، فانحنى وقبلها.

"لكن ادخل وقابل زوجتي. ابقَ لتناول العشاء."

"لا، أخشى أنّني لن أستطيع."

قال السيد بيرتينيو: "ماما ترانا."

تطلعت ورأيت امرأة شابة تقف وتنتظرنا عند باب البهو، الذي فتح على الحديقة. صعدنا خمس درجات ودخلنا الصالون. شبك نوربيرتو يديها وقبّلها مرتين. حاولت أن تتملص، لكنها لم تستطع أن تفلت، فاحمرّت خجلاً.

قال: "لا تشعري بالحرج، يا كارميلا. هل تعرفين من يكون هذا السيّد؟ إنّه سيمياو باروس، طالب الطب الذي كنت أحدثك عنه كثيراً. بالمناسبة، يا سيمياو: لماذا لم ترد قط على دعوة حفل زفافنا؟"

قلت: "لم أستلمها قط."

"حسناً، لقد وضعتها في البريد."

استمعت كارميلا إلى زوجها بإعجاب، فذهب وجلس إلى جانبها وأمسك يدها خفية بعد ملاحظته إعجابها. تظاهرت أنني لم أنتبه، وتحدّثت عن أيام دراستنا الجامعية، وعن الأصدقاء المشتركين، والسياسة، والحرب، وعن أي شيء يمكنه أن يجنبني سؤاله عمّا إذا كنت متزوّجاً. ندمت بالفعل على زيارتي. ماذا سأقول لو ذكر الزواج وسأل عن اسم زوجتي؟ لم يقل شيئاً، ربما كان يعرف مسبقاً.

طالت المحادثة، لكن في النهاية، ألححت على المغادرة وتهيأت للذهاب. ودّعتني كارميلا وداعاً وديّاً للغاية. كانت جميلة جداً، ومنحت عيناها وجهَها توهجاً يكاد يكون قدسياً. كان واضحاً أن الزوج يعشقها.

"هل نظرت إليها من كثب؟" سألني عند بوابة الحديقة. "حتى إنني لن أحاول وصف الحب الذي يجمعنا، تلك هي الأشياء التي يشعر بها المرء لكن لا يمكنه وصفها بالكلمات. على ماذا تبتسم؟ هل تظن أنّني طفل؟ أعتقد أنّني على الأرجح كذلك، طفل أبديٌّ، تماماً مثل حبي الأبديّ."

ركبت سيارتي الأجرة، بعد أن وعدتهم أنني سأتناول العشاء معهم قريباً.

"أبديّ!" فكرت. "تماماً مثل الحب الذي شعر به ذات مرة نحو زوجتي."

التفت إلى السائق وسألته:

"هل ثمّة شيء أبديٌّ حقاً؟"

قال: "اعذرني، يا سيدي، أعتقد أن جابي الضرائب الذي يعيش في شارعي أبديّ، ووغد عجوز، ياسيدي. إنّني على استعداد لأقدم روحي مقابل أن أصفعه لمرة واحدة. إنه أبديّ بالتأكيد، يتشبث مثل اللصقة، ومن الواضح أن لديه صلات مهمّة أيضاً، على ما يبدو – حسناً، ذلك ما يقوله الناس. ليس أيّاً من هذا من شأني حقاً، لكن، أجل، ليتني أستطيع أن أصفعه مرة واحدة...".

لم أسمع بقية الحديث. جلست مستغرقاً في أفكاري، التي يهدئها صوت السائق الذي يسهب بالكلام. قبل أن ألحظ ذلك، كنا قد وصلنا إلى رو دا غلوريا. وكان البائس لا يزال يتحدث. دفعت له ونزلت إلى

شــاطئ غلوريا، ثم مشــيت على طول رو دو راســل إلى شــاطئ فلامينغــو، حيث كان البحــر هائجاً جداً. تباطأت، ووقفت أنظر إلى ارتفاع الأمواج وهبوطها. ظلّ السؤال الذي طرحته على السائق يجول في ذهني مثل سطر من أغنية: "هل هناك شيء أبديّ حقاً؟" الأمواج، التي كانت متحفظة أكثر منه، لم تبح بشيء عن مشكلاتها الخاصة، لكنّها ببساطة ارتفعت وهبطت، وارتفعت وهبطت.

وصــلت إلى فندق دوس إســترانجيروس عند الغســق. كانت زوجتي تنتظرني لتناول العشاء. لمّا دخلتُ غرفتنا، أمسكتُ يديها وسألتها:

"هل ثمة شيء أبديّ حقاً، يا إيايا ليندينها؟"

تنهَّدت وقالت:

"لماذا، أيّها الفتى الجاحد! حبّي لك بالطبع".

تناولت العشاء دون أي شعور بالندم. بل شعرت بالسكينة والبهجة.

الوقت! أعطه قليلاً من الطين وسيحوّل الطين إلى ماسات...



القــطّ

تأليف : ماري اليانور ويلكينز فيرمان
ترجمة: ثـــراء عـــلي الرومـــي •

ماري إليانور ويلكنز فريمان (1852-1930): كاتبة للأطفال، شاعرة، كاتبة وروائيّة أمريكيّة. حائزة على جائزة الأكاديميّة الأمريكيّة للفنون والآداب عام 1926.
تركت نتاجاً أدبيّاً يفوق العشرين مجلّداً من القصص القصيرة والرّوايات التي نشرتها. أشهر مجموعاتها القصصيّة: قصّة رومانسيّة متواضعة وقصص أخرى (1887)، و راهبة نيو إنغلاند وقصص أخرى (1891).

كان الثّلـج ينهمـر، فيمـا اتّخذ فـرو القطّ شكل مسنّنـات تجمّدت عليهـا ندفاته، لكنّـه تحلّى برباطة الجأش، وقـد أقعى مستعدّاً لانقضاض الموت بجلوسه لساعاتٍ. الوقـت مساء- لكنّ ذلك لا يُحدِث فرقاً- فـكلّ الأوقـات سيّان بالنّسبـة إليه حين يكون بانتظـار فريسة كما أنّه في حلٍّ من التزامـه برغبات البشر، إذ كان وحيـداً ذلـك الشّتاء. لم يصدر أيّ صوت في أيّ ركن من العالم منادياً باسمه، وليس ثمّة أيّ طبق ينتظـره على أيّ موقد. كاد يكون متحرّراً مـن كلّ شيء خلا رغباته الخاصّة، التي تستبدُّ به حين لا يتمكّن مـن إشباعهـا كحاله الآن. كان القـطّ جائعاً جدّاً بل في الواقـع على وشك أن يتضوّر جوعـاً، فالجوّ ساده الزّمهريـر علـى مدى أيّـام، وكلّ الكائنـات البرّيّة الأضعف التي كانـت فرائسه بالوراثـة، تلك التي كانت عبيـداً لسلالته بالفطـرة- غالباً ما مكثت في جحورهـا وأعشاشها، فكان بحثه الطّويـل بلا طائل. ولكنّه

• مترجمة سورية ومؤلفة قصص للأطفال.

ترقّب بالصّبر والإصرار اللّذين يميّزان أبناء جلدته. وفضلاً عن ذلك، فهو يتمتّع بالثّقة. إنّه مخلوق لديه قناعاته المطلقة، ولم يكن ثمّة ما يثنيه عن استنتاجاته.

كانـت أنثى الأرنـب قد تغلغلت هنـاك بين أغصـان الصّنوبـر المتدلّية للأسفـل. وبات ممرُّها الصّغـير محفوفـاً بستارة من الثّلـج الأشعث،لكنّها كانت هناك بين الأغصـان. كان القطّ قد رآها تدخـل وهي أشبه مـا تكون بظلٍّ رماديٍّ خاطـف. فحتّى عيناه الخبيرتان حادّتـا النّظر ألقتا نظرة أخـرى عليهـا كشيء تلاحقانه، ومن ثمّ غابـت عن ناظرَيه. لذلك جلس مترقّبـاً، يتربّص بها دون أن يأتـي بحركـة في اللّيل المكلّل بالثّلوج وهو يصغي غاضباً إلى الرّيـاح الشّماليّة في أعالي الجبال، تطلـق عويلها البعيد، ليتعاظم ويبلغ أوجاً مريعاً من الغضب، فتنقضّ على الوهاد والأغوار بأجنحةٍ ثلجيّـة بيضـاءَ كسربِ نسورٍ ضارية. كان القطّ يقف على شرفـةٍ خشبيّة تطلّ على سفحِ جبلٍ، وعلى ارتفـاعٍ أقدام عديدة فوقـه تسامقَت المرتفعات الصّخريّة شاهقةً كجدار كاتدرائيّة. لم يسبق للقطّ أن تسلّقهـا أبـداً- فالأشجار كانت سلالمه التـي يصعد عبرها ما يواجهـه في حياته من مرتفعات. ولطالما نظر بعجبٍ إلى الصّخرة، وهو يموء بمرارةٍ وامتعاض كما يفعل الإنسان في مواجهة ما تنهى عنـه العناية السّماويّة. إلى يساره توضّع جرفٌ شديد الانحدار. وخلفه كان الجدار الجبليّ المتجمّد ذو الانحـدار القائـم، الـذي تخلّله ما تنامى مـن الأحراج. وأمامـه كان الطّريـق إلى منزله. حين خرجـت أنثـى الأرنب كانت محاَصرةً، فأقدامها الصّغيرة المشقوقـة لم تتمكّن من تسلّق منحدرات شديدة متعاقبة كهذه. لذلك انتظر القطّ. فالمكان الذي يربض فيه بدا كدوّامة من الخشب. لأنّ ما تشابك من الأشجار والأغصان الملتصقة بسفح الجبل عبر الجذور ذات المخالب الحادّة، والجذوع والأغصان السّاجدة، والكروم المتعرّشة التي تعانق كلّ شيء بعقد ولفائفَ ناميةٍ بقوّة، كان لها تأثير مثـير للفضـول، كما لو أنّهـا أشياء بقيت تلتفّ لعصور في تيّار من ميـاه متلاطمة الأمواج، لكنّها لم تكن مياهاً، وإنّما رياحاً، ألقت بكلّ شيء في خطوط دائريّة مستسلمةً لأشرس نقاط انطلاقتها. الآن وفـوق هذه الدّوّامة من الخشب والصّخور والجذوع الميتة والأغصان والكروم المتعرّشة هطل الثّلج. لقـد هبّـت العاصفة الثّلجيّة كالدّخان على الـذّرى الصّخريّة في الأعلى، متّخـذةً شكل عمود ملتفٍّ حلزونيّـاً كشبح موت الطبيعة، على السّطح، ثمّ تكسّرَت علـى حافّة الجرف. انكمش القطّ مذعوراً أمام ارتدادها العكسيّ. بدا وكأنّ إبراً جليديّة تخز جلده عبر فروه السّميك الجميل، لكنّه لم يترنّح أبداً ولم يسبق له أن بكى. فهو لن يجني من بكائه شيئاً، بل سيخسر كلّ شيء، فأنثى الأرنب ستسمع صوت البكاء وتعرف أنّه يتربّص بها.

بـدأ الظّلام يخيّـم أكثر ومعه سحابة ثلجيّة غريبة، نابت عن سواد اللّيـل الطّبيعي. كانت ليلةً عاصفةً أضيـف فيها المـوت إلى ليل الطّبيعة. فالجبـال بأسرها محتجبة وقد تدثّرت على نحـو مهول، ومفرط في صخبـه بسبـب العاصفة لكن وسط هذا كلّه كان هناك تربّصـ لا يُهزم حقّاً يكمن تحت معطف صغير من الفـرو بذلـك الصّبر الحيّ وتلك القوّة الصّغيرة التي لا تلين. فيما اكتسح أنحاء الصّخرة تيّار هوائيّ أكثر ضراوة، راح يدور من جانب إلى جانب منطلقاً من قعرٍ جبّار للزّوبعة إلى السّطح، ليسود المنحدر.

بعدئـذ رأى القطّ عينَـين يلتمع فيهما الرّعب، ويستعر فيهما دافع الهروب، لقد رأى أنفاً صغيراً متّسعاً ومرتجفاً، وأذنَين بارزتَين فتسمّر في مكانه وكلّ عصب من أعصابه الدّقيقة وعضلاته متشنّج كالأسلاك. خرجت أنثى الأرنب- وكان هناك مطاردة طويلة مشوبةٌ بالرّعب- ثمّ ظفر القطّ بها.

عـاد القـطّ إلى المنزل يجرّ فريسته عبر الثّلج. كان يعيش في منزل بنـاه سيّده، وكان يوازي في بدائيّته معقل طفل صغير، لكنّه غير نفوذ للماء على نحو مناسب. فالثّلج كان كثيفاً على المنحدر المنخفض لسقفه، لكنّه لم يكن ليستقرّ تحته. كانت النّافذتان والباب كلّها محكمة الإغلاق، لكنّ القطّ يعرف طريقة للدّخول. فـراح يعـدو متسلّقاً شجـرة الصّنوبر التي خلـف المنزل، مع أنّ الأمـر استوجب مشقّة كبـيرة بوجود ثقل أنثـى الأرنـب، ليصـل إلى نافذته الصّغيرة تحت أفاريزهـا، ثمّ يهبط عبر الباب الأفقـيّ للسّقف ليصبح في الغرفـة، وعلى سرير سيّـده بوثبةٍ وصرخةٍ عظيمة تشي بالانتصار، فقد حظي بالأرنب وبكلّ شيء، لكنّ سيّده لم يكن هناك.

كان قـد ذهب منذ تباشـير الخريف، وها هو شهر شباط. ولن يعود قبل الرّبيع، فهو رجل عجوز، وبرد الجبال القارس أشبه بفهد يطبق على أعضائه الحيويّة، لذلك مضى إلى القرية ليمضي الشّتاء. عَلِمَ القطّ منذ وقت طويل برحيل سيّده، لكن كانت لديه استنتاجاته المتتالية وغير المباشرة على الدّوام، فطالما كان يفترضـ أنَ مـا كانَ سيحصل، وهذا أكثر ما يتوافق بيسر مع قوى انتظاره العجائبيّة، ما جعله يواظب على العودة إلى المنزل متوقّعاً أن يجد سيّده. حين وجد أنّ سيّده لا يزال غائباً، جرّ الأرنبَ عن الأريكة البدائيّة التي لم تكن سوى سرير ليطرحها أرضاً. ووضع مخلباً صغيراً على الجثّة ليبقيها ثابتة وبدأ بالتهام الرّأس من أحد جانبَيه مستنفراً أقوى أسنانه تحمّلاً.

كان الظّـلام دامسـاً في المنزل أكثر ممّا هـو عليه في الغابة، والبرد يجاريـه في إفراطه، وإن كان ليس شديد الضّراوة. ولو لم يكن القطّ مسلّماً بوجود معطف الفرو الذي وهبَته إيّاه العناية الإلهيّة، لكان ممتنّاً الآن لحصوله عليه. فهو رماديّ مرقّش، أبيض عند الوجه والصّدر، وفيه من السّماكة ما يسمح للفرو بأن ينمو عليه.

ساقت الرّياح الثّلج إلى النّوافذ بقوّة جعلته يصدر خشخشة أشبه بسقوط المطر المتجمّد، واهتزّ المنزل قليـلاً. على حين غرّة سمع القطّ جَلَبـةً، وتوقّف عن قضم الأرنب ليصغي وعيناه الخضراوان اللّامعتان لا تبارحان النّافذة. ثمّ سمع صراخاً أجشّ، كان نداءً مفعماً باليأس والاستجداء للفت الانتباه، لكنّه أدرك أنّ ذلك ليس صوت سيّده الذي لم يعد إلى المنزل، فانتظر، وأحد مخالبه ما زال على الأرنب. ثمّ تكرّر النّداء ذو الصّوت العالي مجدّداً، عندها أجاب القطّ. لقد قال كلّ ما كان جوهريّاً ببساطة تامّة ووفقاً لمدركاته. كان في صرخـة استجابتـه استفسار، ومعلومات، تحذير ورعب، لتنتهـي بدعوة إلى صحبة، لكنّ الرّجل في الخارج لم يسمعه بسبب عويل العاصفة. ثمّ توالت طرقات هائلة على الباب وتلتها أخرى. جرّ القطّ الأرنب إلى تحت السّرير. أصبحت الطَّرَقات أقوى وأسرع. كانت الذّراع التي تطرق الباب ضعيفة، لكنّ اليأس كان يحدو بها إلى ذلك، أخيراً انفكّ القفل، ودخل الغريب. ثمّ حدّق القطّ من تحت السّرير، وبنصف إغماضة في مواجهة ضوء مباغت، تضيّقت عيناه الخضراوان. أشعل الغريب عود ثقاب ونظر في الأنحاء. رأى القطّ

وجهاً جافّاً ومزرقّاً من الجوع والبرد، ورجلاً بدا أكثر بؤساً وأكبر سنّاً من سيّده العجوز المسكين الذي كان منبوذاً بين الرّجال لفقره وللغموض الوضيع الذي يكتنف أسلافه.

ثمّ سمع تعبيراً مبهماً عن الأسى يتمتمه فمٌ قاسٍ مثير للشّفقة، كان يجمع فيه بين التّجديف والصّلاة، لكنّ القطّ لم يعرف شيئاً عن ذلك.

ثبّت الغريب الباب الذي خلعه، جلب بعض الخشب من الكتلة الخشبية في الرّكن، ثمّ أضرم النّار في الموقد القديم بالسّرعة التي أتاحتها له يداه نصف المتجمّدتَين. فيما راح يرتعد على نحو يرثى له حين قام بهذا حتّى أنّ القطّ شعر بذلك الارتعاش من تحت السّرير. وبهُزاله وضآلة قامته وبما تركته في رأسه ندبات المعاناة التي تغلّب عليها، جلس على أحد الكراسي القديمة وانحنى أمام النّار وكأنّها حبّه الوحيد ورغبة روحه اليتيمة، وهو يُشْرِع يديه الشّاحبتَين كمخالبَ صفراء. ثمّ راح يئنّ. فخرج القطّ من تحت السّرير وقفز إلى حضنه ومعه الأرنب. أطلق الرّجل صرخة هائلة، وقد أجفل مذعوراً، واثباً، بينما انزلق ما تشبّثت به مخالب القطّ إلى الأرض، فسقطت أنثى الأرنب هامدةً. اتّكأ الرّجل إلى الجدار وأنفاسه تتصاعد رعباً. أمسك القطّ بأنثى الأرنب من الجزء المتدلّي من رقبتها وجرّها نحو قدمَي الرّجل، ثمّ رفع صوت صرخته الحادّة اللّجوجة وقد حدّب ظهره للأعلى وهو يلوّح بذيله الكثّ المذهل. وراح يحفّ نفسه بقدمَي الرّجل اللّتين كان حذاؤه البالي يلفظهما.

دفع الرّجل القطّ بعيداً برفق لا بأس به، وبدأ يبحث في أنحاء الحجرة. حتّى أنّه تسلّق السّلّم بعناء للوصول إلى العَلّيّة، أشعل عود ثقاب، وتمعّن في الظّلام بعينَين مجهدتَين. إذ كان يخشى وجود رجل ما طالما أنه يوجد قطّ. فتجربته مع الرّجال وتجربة الرّجال معه لم تكونا سارّتين على حدّ سواء. كان ضحيّةً عجوزاً تائهاً بين بني جنسه، وقد عثر على بيتٍ لأخٍ في الإنسانيّة، أخ لم يكن في المنزل، ما جعله سعيداً. لقد عاد إلى القطّ، وانحنى بقوّة، مربّتاً على ظهره، الذي حناه الحيوان كما ينحني قوس لسهم سينطلق.

بعدئذٍ رفع أنثى الأرنب بيدَيه ونظر إليها بلهفة على ضوء الموقد. فيما راح فكّاه يعملان. كان باستطاعته تناولها نيئة تقريباً. راح يتحسّس بعض الرّفوف البدائيّة كما تحسّس طاولة- والقطّ قريب من عقبَيه، ليجد مصباحاً فيه زيت، فندّت عنه همهمة يهنّئ فيها نفسه. أضاء المصباح، ثمّ وجد مقلاةً، وسكّيناً، سلخ بها جلد أنثى الأرنب، وهيّأها للطّهو، والقطّ يلازمه عند القدمَين.

حين انبعثَت رائحة اللّحم المطبوخ في أرجاء الكوخ، بدا كلّ من الرّجل والقطّ كذئبَين مفترسَين. فالرّجل أدار الأرنب بيد وانحنى ليربّت على القطّ باليد الأخرى. وجد القطّ في الرّجل شخصاً لطيفاً- أحبّه من أعماق قلبه رغم معرفته القصيرة به، كما وجد أنّ وجه الرّجل فيه ما يثير الشّفقة وفيه من الحدّة ما لا يتوافق مع أفضل الأشياء.

كان وجهاً يلوح منه كدر الشّيب، وثمّة تجاويف حفرتها الحمّى في خدّيه، وذكريات ما تعرّض له من ظلم تشي بها عيناه الكئيبتان، لكنّ القطّ تقبّل الرّجل على نحو لا يرقى إليه الشّكّ وأحبّه. أخرج الرّجل أنثى الأرنب من النّار، شطرها إلى نصفَين، أعطى القطّ واحداً، وأخذ الآخر لنفسه، ثمّ شرعا بالأكل.

بعـد ذلك أطفأ الرّجل الضّـوء، ونادى القطّ ليأتي إليه، اعتلى السّرير، ملتحفاً الأغطية الرّثّة وغطّ في النّوم والقط في حضنه.

بقـي الرّجـل في ضيافـة القـطّ طوال ما بقـي من فـترة الشّتـاء، والشّتـاء في الجبال طويـل. لم يعد المالكالشّرعيّللكوخ حتّى أيّار. طوال ذلك الوقتعمل القطّ بمشقّة، وبات نحيلاً إلى حدّ ما هو الآخر، إذ كان يتشـارك مع ضيفه كلّ شيء باستثناء الفئران؛لكن في بعض الأحيان كانت الطّرائد متيقّظة، وثمرة صبر أيّـام كانت أقلّ مـن أن يكتفي بها اثنان. كان الرّجل مريضاً وضعيفاً، على أيّ حال، ولم يكن قادراً على أن يأكل الكثير، وكان هذا من حسن حظّ القطّ لأنّ الرّجل لم يكن باستطاعته أن يقوم بالصّيد لنفسه. فكان يمضـي نهـاره مستلقياً على السّريـر، أو جاثماً أمام النّار. كان من الأمور الجيّـدة أنّ الحطب كان جاهزاً يمكن الحصول عليه بسهولة، فهو قريب جدّا من الباب، والرّجل عليه أن يعتني بنفسه.

عمل القطّ بلا كلل على جمع الطّعام. وأحياناً كان يختفي لأيّام بطولها، وكم كان يستبدّ الذّعر بالرّجل في بادئ الأمر، معتقداً أنّه لن يعود أبداً؛ ثمّ لا يلبث أن يسمع الصّرخة المألوفة عند الباب، فيتعثّر في سيره علـى قدميه ويتيح له الدّخول. ثمّ يتناول الاثنـان غداءهما معاً، متشاركَين بالتّساوي، ومن بعدها يستريح القطّ ويخرخر، لينتهي به المطاف نائماً بين ذراعَي الرّجل.

مـع اقـتراب الرّبيع أصبحـت الطّرائدوفيرة؛ فثمّة المزيد مـن الطّرائد البرّيّة الصّغـيرة التي أغراها سعيهـا وراء الحـبّ بالخـروج من مكامنهـا إضافـة إلى بحثها عن الطّعـام.ذات يوم ظفر القـطّ بأرنب، وحجـل، وفـأر لم يستطع حملها جميعاً معاً، لكنّه وضعها عند باب الكـوخ ثمّ صاح، لكن ما من مجيب. كلّ الجداول الجبليّة راحت تترقرق والهواء كان مشبعاً بخرير مياه وافرة تتخلّلها بين الفينة والأخرى زقزقات العصافـير. كما راحـت الأشجار تطلق صوتاً جديداً لريـاح الرّبيع عبر حفيف أوراقهـا، فيما تدفّق اللّون الورديّ والأخضر الذّهبيّ معتلياً ما بدا من جبل بعيد أطلّ عبر فتحة في الغابة. وانتفخت أعالي الأغصان وقـد التمـع فيها الأحمر، ومن حين إلى حـين كانت تتفتّح زهرة. لكنّ الأزهار لم تكـن لتعني شيئاً بالنسبة للقـطّ. إذ وقـف بجانـب غنيمته عند باب البيـت، وراح يصرخ ويصرخ بـكلّ ما أُوتيَ من إصـرارِ الرّجاء والشّكوى والانتصار، لكن لم يأتِ أحد ليفتح له الباب. ترك القطّ غنائمه الصّغيرة عند الباب، ودار حول المنزل إلى حيث توجد شجرة الصّنوبر في الخلف، فصعد جذعها باستبسال عنيف، ودخل إلى الكوخ عند نافذة صغيرة، ثمّ نزل عبر مِحبس الرّوائح إلى الغرفة، وكان الرّجل قد مضى.

صـرخ القـطّ من جديد- كانت هـذه المرّة صرخة حيـوان يتوق لصحبـة البشر، ولعلّها أكـثر النّوتات الموسيقيّـة حزناً في العالم، بحث في كلّ الزّوايـا، وثب نحو الكرسيّ عند النّافذة ونظر خارجاً، لكن لم يأتِ أحد. لقد ذهب الرّجل ولم يعد ثانيةً.

التهـم القـطّ الفـأر على المرج الأخضـر بجانب المنـزل، وحمل الأرنـب والحجل متجشّمـاً العذاب في إدخالهمـا إليه، ولكنّ الرّجل لم يأتِ ليشاركه تناولهما. أخيراً، وفي ظرف يوم أو يومين التهمها بنفسه، ثمّ نام لوقت طويل على السّرير، وحين استيقظ لم يكن الرّجل هناك.

انطلـق القطّ إلى ميدان قنصه مجدّداً وعـاد إلى المنزل ومعه عصفور سمين وهو يفكّر بإصراره الذي

فـترت همّتـه متوقّعاً أنّ الرّجـل سيكون هناك، كان ثمّة ضـوء ينبعث من النّافذة، وحـين صرخ فتح سيّده القديم الباب وسمح له بالدّخول.

كانت تربط القطّ وسيّده صحبة قويّة، لكنّها خالية من العواطف. فهو لم يربّت يوماً على ظهره كما فعل ذلك المنبوذ الأكثر لطفاً، لكنّه كان فخوراً به وقلقاً بشأنه، رغم أنّه لم يتورّع عن تركه بمفرده طوال الشّتاء. لقد خشي أن يكون قد ألَمَّ بالقطّ مكروه ما، مع أنّه كان يتّسم بالضّخامة قياساً بأبناء جنسه، وكان صيّاداً مقتـدراً. لذلك وجـده عند الباب بكامل بهاء معطفه الشّتويّ اللّامع وصدره الأبيض ووجهه الملتمع كلمعان الثّلج تحت أشعّة الشّمس، كان وجهه يشعّ بالتّرحيب، كما تمرّغ القطّ عند قدمَيه بجسده المتلوّي وهو يهتزّ مطلقاً خرخرات جذلى.

تنـاول القـطّ عصفوره بمفـرده، لأنّ سيّده كان قد طهى لنفسـه عشاءً على الموقد. بعـد العشاء تناول صاحـب القطّ غليونـه، وبحث عن مخزن صغير للتّبغ كان يدّخره في كوخه طـوال الشّتاء. لطالما فكّر فيه؛ وبـدا أنّ مـا يحدو به للعـودة في الرّبيع هما التّبغ والقطّ. لكن لم يكن ثمّة تبغ، لم يبق منه ذرّة واحدة. أخذ الرّجـل يطلـق بعض الشّتائم برتابة مقيتـة أفقدت تجديفه تأثيره المعتاد. لقـد كان، ولا يزال، مدمناً على التّبـغ؛ هـام على وجهه متنقّلاً من مكانٍ إلى آخر من العالم حتّى تركـت منعطفاته الحادّة آثارها في عمق روحه، ما أكسبها قسوتها إلى أن تبلّدت حساسيّته الخاصّة تجاه خسائره. فهو رجل طاعن في السّنّ.

لقد بحث عن التّبغ بذلك الإصرار المتّسم بنوع من حبّ الشّجار البليد، ثمّ حدّق بدهشة خرقاء في أرجاء الغرفـة. فجأةً أثار استغرابه أنّ الكثير من ملامح المـكان قد تغيّرت. فثمّة غطاء آخر للموقد كان مكسوراً؛ وسجّادة قديمة ثُبّتَت في أعلى النّافذة اتّقاءً للبرد؛ والحطب الذي كان يدّخره قد نفد. تلفّتَ فوجد أنّ الإناء المعدنيّ لم يعد فيه زيت. نظر إلى الأغطية على سريره؛ رفعها، ومن جديد صدر عن حنجرته تعبيرالتّذمّر الغريـب إيّـاه. بعدها بحث من جديد عن تبغه. أخـيراً سلّم بالأمر وجلس بجانب النّـار، فشهرُ أيّار بارد في الجبال؛ أبقى غليونه الفارغ في فمه وجبينه القاسي عاقد الحاجبين، بعدئذٍ تبادل النّظر مع القطّ عبر ذلك الحاجز الذي يتعذّر اختراقه والذي قُدّر له أن ينشأ بين الإنسان والحيوان منذ بدء الخليقة.

مختارات من الشِّعر الرّوسي

اختارها وترجمها: د. ثائر زين الدين

ألكسندر سيرغيفيتش بوشكين

إلى إيفان بوشين

يا صديقي الأول[1]، يا صديقي الذي لا يُقدَّرُ بثمن!
إنني لأشكر القدر؛
فحينما كان الثلجُ الحزين يعصفُ
في فناءِ بيتي الموحود[2]
رنَّ جرسُ عربتك.



أصلّي للعناية المقدّسة:
أن يصلَ صوتي إلى روحك
فيهديها أيضاً السكونَ والطمأنينةَ
ويضيءَ سجنكَ هناك
بشعاع أيام دراستنا الثانوية المُشرق!
*****

• شاعر ومترجم سوري.

1) كان إيفان بوشين الصديق الأول للشاعر بوشكين، بكل معنى الكلمة، فقد درسا معاً، وعاشا في غرفتين يفصل بينهما جدارٌ من الورق المقوّى، وكان بوشكين يقرأ نصوصه الأولى على صديقه، ويروي له مغامراته كلها...(م)

2) كانت فرحة بوشكين غامرة حين زاره صديقه بوشين في مكان إقامته الجبريّة، مُعاقباً من قبل القيصر، لموقفِهِ السياسي وقصائده، وكان بوشكين قد علم أن صديقه الأول يزوره، وقد حُكم عليه بـ20 سنة في المنفى في سيبيريا.(م)

أحببتُكِ، وما زالَ الحبُّ ممكناً؛
فما خبت شعلته في روحي تماماً،
لكنني لا أريدُ لهُ أن يُقلقكِ بعد الآن،
لا أريدُ لأيِّ شيءٍ أن يحزنك.
أحببتك بصمت، وبلا أمل،
خَجلاً منكِ، وغيوراً عليكِ.
أحببتُك بصدقٍ وحنوٍّ عميقين،
وإني لأرجو أن يُحبكِ بالقَدْرِ نفسهِ
شخصٌ سواي.

1829

المُعتقــل

أجلسُ في زنزانتي الرطبةِ خلفَ القضبان،
والنسر الفتيُّ، رفيقي الحزين
ينهشُ تحتَ الكوّةِ، في أسرِهِ وجبته المُدمّاة،
مُلوِّحاً بجناحه.

ينهشُ ويرمي ما ينهشه، وينظر عبر الكوَّة،
لكأنَّهُ يُفكِّرُ بما أُفكِّرُ به.
يدعوني بنظرته وبزقوهِ،
يريد أن يقول: " تعال نطِرْ...!

إنما نحن طيران حُرّان، آن الأوان، يا أخي، آن!
إلى هناك، حيث الجبالُ بيضاء خلف السُحب،
حيثُ تسطعُ زرقةُ البحر،
هناك حيثُ يتنزّهُ اثنان فحسب الريحُ... وأنا!»

1822

كانت الطريقُ طويلة

شعر: بوريس فومين



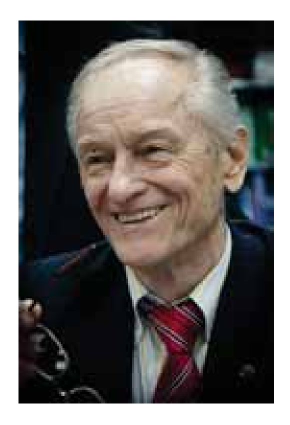
انطلقنا في عربةِ الجيادِ الثلاثة، ذات الأجراس،
وفي البعيد كانت تومضُ الأضواء.
آه كم سأتبعُكَ الآن،
وكم ستتناثرُ روحي
من جراء الحنين!

كانت الطريقُ طويلةً، والليلةُ مُقمرةً،
ونحنُ مع تلك الأغنيةُ، التي تطيرُ بعيداً، وترنُّ في الآفاق،
مع القيثارةِ القديمة ذات الأوتار السبعة،
تلكَ التي عذَّبتني في الليالي.

والنتيجةُ أننا غنينا عبثاً،
وأحرقنا الليلةَ تلو الليلة سُدىً،
ما دُمنا قد أنهينا علاقتنا بالقديم،
ومضت تلكَ الليالي!
كانت الطريقُ طويلةً، والليلةُ مُقمرةً،
ونحنُ مع تلك الأغنيةُ، التي تطيرُ بعيداً، وترنُّ في الآفاق،
مع القيثارةِ القديمة ذات الأوتار السبعة،
تلكَ التي عذَّبتني في الليالي.

والآنَ ما عُدتُ ضروريّةً لأحد،
والحبُّ الذي كانَ لا يُستعاد،
حالما تنقطعُ حياتي المريضة،
انقلني إلى لحدي.
كانت الطريقُ طويلةً، والليلةُ مُقمرةً،
ونحنُ مع تلك الأغنيةُ، التي تطيرُ بعيداً، وترنُّ في الآفاق،
مع القيثارةِ القديمة ذات الأوتار السبعة،
تلكَ التي عذَّبتني في الليالي.

المعركةُ الأخيرة



شعر ميخائيل نوجكين

لم نسترحْ منذُ زمنٍ طويل، منذُ زمنٍ طويل
ببساطة لم يكن بإمكاننا أنا وأنتَ أن نرتاح
لقد حَرثنا زاحفينَ نصفَ أوروبا
وغداً... أخيراً... غداً المعركةُ الأخيرة.

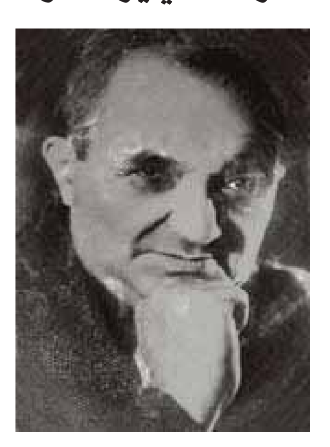
لم يبقَ إلا القليل، القليل...
المعركةُ الأخيرة – المعركةُ الأصعب...
وأنا أريدُ العودةَ إلى روسيا، إلى بيتي.
فمنذُ زمنٍ بعيدٍ ما رأيتُ أمّي.

للعام الرابعِ لا نستطيعُ أن نحيا بسبب هؤلاء النازيين.
للعام الرابع عرقٌ مالحٌ ونهرٌ من الدم،
وأنا أتمنّى أن أعشقَ فتاةً جميلة،
أتمنى أن ألمسَ وطني بيدي.

للمرّة الأخيرة نمضي غداً للالتحام بالعدّو.
للمرّة الأخيرة نستطيعُ أن نخدمَ روسيا
ولأجلها ليسَ الموتُ مخيفاً على الإطلاق،
مع أنّ كُلّاً منّا يأملُ أن يعيش.

ليلةٌ حالكة

شعر: فلاديمير آغاتوف



ليلةٌ حالكة، رصاصٌ يصفرُ في السَهبِ فحسب.
ريحٌ تعولُ بينَ الأسلاك، وتلَمَعُ النجوم بحزنٍ.
وفي هذهِ الليلةِ الحالكة، أعلمُ يا حبيبتي
أنكِ لا تنامين،
ها أنتِ تمسحينَ دمعتكِ بصمتٍ
جالسةً إلى جوار سرير الطفل.

كم أحبُّ عُمْقَ عينيكِ الحنونتين،
وكم أرغبُ الآن أن أقبِّلَهما بحنو!
الليلةُ الحالكة تفصلنا يا حبيبتي
والسهبُ الأسود القلقُ يضطجعُ ما بيننا.

أومنُ بكِ، بصديقتي الغالية،
وهذا الإيمانُ يحميني من الرصاص
في الليلة الظلماء،
يفرحُني أنني هادئٌ في معركة الموت
وأعلمُ أنكِ ستستقبلينني بالحبِ
مهما حدثَ لي.

الموتُ ليسَ مخيفاً، فكم التقيناهُ
في السهول.
وها هو ذا الآن يُحوِّمُ فوقي.
بينما تنتظرينني ساهرةً إلى جوار المهدِ،
ولهذا أعلمُ أنّ أمراً سيئاً
لن يحدث لي.

1943

وعدَ أن يكونَ صديقاً جيّداً

شعر: فيرونيكا توشنوفا(3)

وعَدَ أن يكونَ صديقاً جَيّداً،
أهداني نجوماً ومُدُناً،
وسافَرَ دون أن يودِّعني.
ولم يعدْ على الإطلاق.
اشتقتُ إليه بمقدارٍ.
وذرفتُ الدموعَ الحارة بمقدار.
وتجاوزتُ المصيبةَ،
وعشتُ بسلامٍ معها.
التفَّ الناسُ مَن حولي
وانشغلتُ بالأعمال...
خَرَجتُ من جديدٍ إلى النور،
وها أنذي أشربُ النبيذَ مع أصدقائي
عندما تحدثُ فرصة لذلك،
لكنَّ أحداً لا يعلمُ أنني ومنذ زمنٍ بعيد
لم أعدْ حيّة.



3) فيرونيكا توشنوفا (1911 – 1965)، ولدت في كازان – روسيا. زاولت عملها طبيبةً في المشافي. شاعرة روسيّة سوفييتيّة، مترجمة، عضو اتحاد الكتّاب السوفييت 1946، غُنيّت قصائدها وذاع صيتُها، ومنها هذهِ القصيدة / الأغنية.

عندما يحبّونَ لا يجحدونَ

عندما يحبّونَ لا يجحدونَ
فالحياةُ لا تنتهي غداً.
سأكفُّ عن انتظارِكَ؛
لكنّكَ ستأتي بصورةٍ مفاجئة،
ستأتي حينما يحلُّ الظلام،
حينما تضربُ العاصفة زجاجَ النوافذ،
وقد تذكّرتَ أننا لم نُدفئْ بعضُنا بعضاً
منذ زمنٍ بعيد.
وهكذا ستأتي طالباً الدفءَ،
الذي ما أحببتَهُ ذاتَ يوم،
حتّى أنكَ لن تتحمَّلَ انتظارَ ثلاثةَ أشخاصٍ
يقفون أمَامكَ على الهاتف العمومي[4]...
وكما لو عن قصد ستزحَفُ الحافلةُ الكهربائيةُ
زحفاً، وكذلك قطارُ الانفاقِ وما لا أعلمُ...
العاصفةُ تكنسُ الطرقَ
على طولِ مشارف المدينة حتّى بوّابتنا
وفي المنزل يخيّمُ الحزنُ والسكون،
وشخيرُ عَدّاد الكهرباء[5]، وحفيفُ أوراقِ الكتاب،
عندما تقرعُ البابَ
وتندفَعُ إلى الأعلى دون أن تلتقطَ أنفاسَك.
لقاءَ ذلك يمكن أن أُقدّمَ كُلَّ شيء،
وأنا أؤمن بذلكَ قبل أن يتحقق!
ومن الصعوبة عندي ألّا انتظرك،
فلا ابتعد عن البابِ طوالَ النهار.

4) انتشـرَ هذا الشـكل من غرفِ الهاتف العمومي في كل مكانٍ زمنَ الحقبة السوفييتيّة، وكان الراغبونَ بالاتصالِ يقفونَ في طابورٍ طويلٍ غالباً بانتظار دورهم.

5) هي عدّادات كهربائية ذات صوتٍ عالٍ، انتشرت في بدايات المرحلة السوفييتيّة.

الغرانيق

شعر: رسول حمزاتوف (1923 – 2003)



يتراءى لي في بعض الأحيان، أنَّ أولئكَ الجنود
الذينَ سقطوا مضرّجين بدمائهم
لم يُدفنوا في هذهِ الأرضِ يوماً ما
بل تحوّلوا إلى غرانيقَ بيض.

وهم، ومنذ تلكَ الأزمنة البعيدة حتى اللحظة
يحلّقونَ ويرسلونَ إلينا نداءاتهم؛
أليسَ لهذا السبب، غالباً
ما ننظرُ إلى السماءِ بحزنٍ؟

واليوم، قبلَ أن يهبطَ المساءُ
أرى الغرانيقَ في الضباب
تطيرُ رَتْلاً منتظماً
كما ينطلقُ الناسُ في الحقول.

إنّها تطيرُ خاتمةً دربها الطويل
داعيةً أسماء ما
ألهذا إذاً، ومنذُ قرون، تبدو اللغةُ الآفاريّة
مشابهةً لصيحاتِ الغرانيق؟

يطيرُ... يطيرُ في السماءِ سِربٌ مُرهق
يطيرُ في الضباب نهايةَ النهار
ويتراءى لي في ذلكَ السربِ مكانٌ فارغ
لعلّ ذلك المكانَ محفوظٌ لي!

سيأتي يومٌ، أسبَحُ فيه
مع سِرب الغرانيق ذاك في الظلمةِ الزرقاء،
وسأُناديكم جميعاً بصوت الطيور من السماء
أنتم الذين تركتُكم على الأرض.

لا تهرب من حُبّك

بوريس باسترناك



لا تهربْ من حُبِّكَ...
لا تُدمّر تلكَ السعادة الصغيرة،
لا تَقُلْ بهدوءٍ: «امضِ»
حينما تتمزّقُ روحكَ إلى أجزاء.

لا تهرب من حُبّك
لا تبني جُدراناً، فهي لن تنقذك.
ولا تكذب على نفسكِ، أنك حر
فمن يحبُّ – محكومٌ بالقيود

لا تهرب من حُبّك،
اهدِ السعادةَ لمن هم قُربك
ولا تسمح للحسد والكذب
أن يمتلكَ عليكَ قلبك.

لا تهرب من حُبّك
ولا تتركهُ أبداً!
حتى ولو انمحت آثارهُ؛
ثق بالحبِّ، ولا تفقدهُ أبداً!

لا تهرب من حبّك!
اقتحم عَبْرَ الألم والدمع
ولا تقل بهدوءٍ: «امضِ»
وسامح، ببساطةٍ، وانسَ.

لا تهرب من حُبّك!
فهو أفضل ما لديكَ على الإطلاق
احفظ مشاعركَ المضيئة،
حتى لو كان الأمر صعباً، في العالمِ القاسي.

(..........)

مارينا تسفيتايفا

تحت الغطاء الصوفي الدافئ والناعم
أستعيدُ حلمَ البارحة...
ما الذي حدث؟ من منا كان منتصراً؟
ومن المهزوم؟
أُقلِّبُ الأمور على وجوهها كلها من جديد،
وأتعذّبُ بكل شي مرة أخرى،
لا أعلم تسميةً لما فعلناه!
هل كان حباً؟
من منا كان صيّاداً، ومن كان طريدة؟
الأشياءُ متداخلة بطريقةٍ شيطانيّة...
وما الذي فهمه ذلك القط السيبيري بهريرهِ المتواصل؟
وفي صراع الإرادات ذاك من كان مجرّدَ كرة في يد الآخر؟
وقلبُ من؟ قلبُك، قلبي، ذاك الذي طار كجوادٍ في سباق؟
وبالرغم من كل شيء، ما الذي كان؟
وما الذي يجعلني لهفى بهذا الشكل وآسفة؟
وهل لي أن أعلم أخيراً، أخرجتُ منتصرةً؟
أخرجتُ منهزمة؟!

كم من الناسِ سقطوا في هذه الهاوية

كم من الناسِ سقطوا في هذهِ الهاوية،
المفتوحةِ في البعيد!
وسيأتي يومٌ أختفي فيه
أنا أيضاً عن سطحِ الأرض.

سيبردُ كُلُّ ما غنّى وصارَعَ
ما أضاءَ، وتحرّقَ شوقاً...
ستبردُ خضرةُ عينيَّ، وعذوبةُ صوتي
وذهب شعري.

وستبقى الحياةُ مع خبزها اليومي
وغفلة أيامها.
يظلُّ كلُّ شيء – كما لو أنني
لم أكن يوماً تحت هذهِ السماء!

متغيّرةً، كالأطفالِ، في كلِ لحظة،
وشريرةً لكن ليس لفترةٍ طويلة
ساعتي المفضّلة عندما
يصبِحُ الحطبُ في الموقدِ ذهبيّاً.

تشيلّو، موكب فرسانٍ في الغابة
جرسٌ في القرية
تجدونني كذلك، حيّة وحقيقيّة –
على الأرضِ الطيّبة!

أتوجّهُ اليكم جميعاً، غرباءَ وأصدقاء –
أنا التي لا تعرفُ حدوداً في أي شيء

طالبةً منكم الثقةَ بي
وراجيةً الحب،

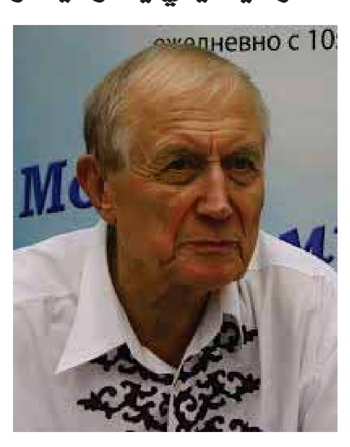
لأنني نهاراً وليلاً، وشفويّاً وخطيّاً
قلتُ الحقيقةَ سواء كانت نعم أم لا.
ولأنني غالباً ما كنتُ حزينةً؛
مع أنني في العشرين من عمري فحسب.

ولأنّ قدري الذي لا مَفَّر منهُ
هو أن أغفر الذنوب،
ولأجل رقّتي الفائضة،
ومظهري شديد الصَلَف،

لأجل الحوادث التي تجري لي بسرعة فائقة،
لأجل الحقيقة، لأجل اللعبة...
واسمعوني! وأحبوني أيضاً —
لأنني، سأموت.

يا ربّ!

شعر: يفغيني يفتوشينكو



يا ربّ! امنح المكفوفينَ أن يستعيدوا أبصارهم،
ومحدودبي الظهور أن يرفعوا ظهورهم
ويا ربّ اسمح لي أن أصبحَ إلهاً ولو قليلاً
ودونَ أن أُصلَبَ حتى قليلاً...

يا ربُ لا تجعلني ألتصقُ بالسلطة
ولا تتركني أصبحُ بطلاً مُزَوّراً،
اجعلني غنيّاً- لكن دونَ أن أسرق،
إذا كان ذلك ممكناً بالطبع.

يا ربّ وفّقني فأكن رجلاً مُحنَّكاً،
غيرَ مأكولٍ من قبل أيّة عصابة،
ويا ربُّ لا تجعلني ضحيّةً، ولا جلاّدا
لا سيداً ولا متسوّلا.

يا رب فلتكن جراحي صغيرةً،
عندما يندلعُ شجارٌ كبير.
يا ربّ امنحني كثيراً من البلدان المختلفة
دون أن أفقد، مع ذلك، بلدي.

وأدعو الربَّ،
ألا تقذفك بلدُك بالحذاء.
أدعوهُ أن تحبّك زوجتك
ولو كنت فقيرا.

أدعو الرب، أن يُغلقَ أفواه الكذابين،
وأن يُسمَعَ صوتُهُ في صراخ الأطفال.

أدعو الرب، أن أرى يسوعَ حيّاً،
وليكن على هيئة امرأة، إن لم يكن في هيئة رجل....

لا ليس صليباً- إننا نسيرُ ولا نحملُ صليباً،
لكننا ننحني كما لو أننا نعاني جراء ذلك.
وكي لا نفقد الإيمان في كل شيء،
أعطنا يا رب ولو قليلاً من الربّ!

امنحنا يا رب كل شيء، كل شيء، كلّ شيء
امنح الجميع في الوقت نفسه-كي لا يغضب بعضهم...
امنحنا يا رب كل شيء، إلا تلك الأشياء،
التي نشعرَ بعدها بالعار.

ثمَّةَ دائماً يدُ امرأةٍ

ثمَّةَ دائماً يدُ امرأة
توجدُ كي تبعثَ برقَّةٍ وعذوبةٍ
الطمأنينةَ في نفسك،
حانيةً ودودةً؛ كما لو كنتَ أخاً.

ثمَّةَ دائماً كتفُ امرأة
تُلقي عليها رأسَكَ الماجنَ،
وتزفرُ فيها بحرقة،
وقد ائتمنتها على حلمك المُتمرِّد.

ثمَّةَ دائماً عينا امرأة،
وجُدتا كي تمنعا ألمكَ،
إن لم يكن كلّه، فبعضهُ،
وقد شاهدتا مُعاناتك.
لكنَّ يدَ امرأةٍ
حُلوةً بشكلٍ خاصٍ،

ستكونُ كالأبديّة، كالقدر،
حينما تلمسُ جبهتكَ المُعذَّبة.
وكتفَ امرأة أيضاً،
ليسَ مفهوماً لماذا مُنحتْ لك،
ليسَ لليلة فحسب بل للعمرِ كلّه،
وأنتَ تعلمُ ذلكَ منذُ زمنٍ بعيد.

وعيني امرأة
تنظرانِ إليكَ بحزنٍ دوماً
وهما حتى آخرِ أيامِ عُمرك
عينا حبِّكَ وضميركَ.

غيرَ أنَّكَ تعيشُ بالرغم من ذلك
غيرَ مُكتفٍ بتلكَ اليد،
أو تلكَ الكتف، أو تينكَ العينينِ الحزينتين...
لقد خنتهنَّ في الحياةِ كثيراً!

وها هو ذا القصاصُ قد جاءَكَ:
«أيُّها الخائن»- يضربكَ المطرُ بشدَّة.
«أيُّها الخائن»-تلطمُ الأغصانُ وجهكَ.
«أيُّها الخائن»-يتردَّدُ الصدى في الغابة.

وتتألَّم، وتتعذَّب، وتحزَن.
ولا تغفر لنفسكَ،
ولكنَّ تلكَ الكفَّ الشفَّافة وحدَها
تغفرُ لكَ، بالرغم من ألَمها وثقلَ الأمر عليها.
وتلكَ الكتف المُتعَبة وحدها
تغفرُ لك الآنَ وفيما بعد،
وتانكَ العينانِ الحزينتان وحدَهما
تغفران لكَ ما لا يُمكنُ غُفرانُه.

لا تندم على أيّ شيء

شعر: أندريه ديمتيّف (1928 - 2018)



لا تندم إطلاقاً على أيّ شيءٍ مضى،
إذا كانَ ما حدثَ لا يمكنُ تغييرُه.
وكقُصاصة رسالة من الماضي
حُزنُكَ «جَعْلَكْهُ»
واقطع الخيطَ الضعيف
مع ذلك الماضي.

لا تندم إطلاقاً على ما حدث،
أو على ما لا يمكنُ لهُ بعد الآن أن يحدُث،
فقط لأجل ألا تتكدّر بحيرةُ روحكَ،
ولأجل أن تحوّمَ الأمنياتُ كالطيورِ
في فضاء روحك.

لا تندم على طيبتكَ وتعاطُفك...
حتى ولو كانت السُّخريةُ
هي الجواب عن ذلك كلّه،
فثمّةَ من يبرزُ بذكائه وإبداعه
وثمّةَ من يفعَل باعتلائه المناصب،
فلا تندم أنكَ نجوتَ من مصائبهم!

لا تندم على الإطلاق... على الإطلاق –
إنْ كنتَ قدْ بدأتَ مُتأخِّراً،
أو كنتَ قَدْ غادرتَ باكراً...
وليكن أنّ أحدهم يعزف عزفاً رائعاً
على الفلوت،
فتلكَ الأغنياتُ إنّما ينضَحُها
مِنْ روحك.

لا تندم على الإطلاق... على الإطلاق...
لا على الأيام الضائعة،
ولا على الحب الذي احترق.
وليكن أنّ أحدهم يعزفُ عزفاً رائعاً
على الفلوت؛
فأنت أيضاً تستمعُ إلى الموسيقا
على نحوٍ أكثر روعةً.

1977

حين يُغادِرُ الحبُّ إلى الأبد

حين يُغادرُ الحبُّ إلى الأبد،
كُنْ طيّباً معهُ عند الوداع.
أنتَ حُرٌّ من الماضي،
ولكنّكَ لست حُرّاً من ذاكرتك.

أرجوكَ كُنْ نبيلاً،
ودع المكرَ والكذب.
فحين يغادِرُ الحبُّ إلى الأبد،
ودِّعهُ بما يليقُ به.

كن جديراً بما كانَ لكَ من سعادة،
بالاعترافات الماضية وكلّ ما ساءَك.
فعلينا لأجلِ الحاضرِ
أنّ نُسدّدَ للماضي ما اقترضناه.

وهكذا كُن جديراً بُحبّكَ،
سواء حَلّ هذا الحبُّ أم رحل.
أمام السعادة نقفُ جميعاً
على قَدم المساواة
لكنّ للمصيبة
أثماناً مختلفة.

إلى أين ترحَلُ الطفولة

شعر: ليونيد ديربينيف

إلى أين ترحَلُ الطفولة،
إلى أيِّ مُدنٍ،
وكيف لنا أن نجدَ وسيلةً
تجعلنُا نذهبُ إلى تلكَ البقاع من جديد؟

إنها تُغادِرُ من دون ضجيج
عندما تكون المدينةُ نائمة
ولا تكتبُ لنا الرسائل
ولا تتصلُ بنا على الأغلب

وشتاءً وصيفاً
ننتظرُ معجزات لا سابقَ لها،
ستكونُ الطفولةُ موجودةٌ في مكان ما
ولكن ليس هنا، ليس هُنا.

وفي أكوام الثلج البيضاء
وفي بُركِ المياه عند الغدران
ثمّةَ من يركضُ ويخوّضُ
لكن ليس أنا،... ليس أنا

إلى أينَ ترحَلُ الطفولة
إلى أين مضت؟
رُبّما إلى بلادٍ رائعة
حيثُ يُعْرَضُ فيلمٌ كل يوم.

حيث كما هُنا تماماً
في الليلة الداكنة!
تنتشرُ أشعةُ القمرِ
لكن أنا وأنت منذ اللحظة
لا طريق لنا إلى هناك؟

إلى أين ترحَلُ الطفولة؟
إلى بقاعٍ ليست بعيدة.
إلى أحدٍ في الجوار..
إلى من هم مثلي

لقد مضت دون ضجيج
عندما كانت المدينةُ نائمة
ولن تكتب لنا الرسائل،
ولن تتصل بنا على الأغلب

حَـلَّ الحـبُّ...

شعر: روبيرت رجديستفينسكي

كم سنةٍ نامَ الحبُّ في أعماقي
وما كانت هذهِ الكلمةُ تعني لي شيئاً
اختبأَ الحبُّ في الأعماقِ، وانتظر –
وها هو يصحو فجأةً ويفتَحُ عينيه!

الآن لا أغنّي أنا – بل الحبُّ يغنّي
ويتردّدُ صدى تلك الأغنيةِ في العالم
حلَّ الحبُّ على هذه الصورةِ، كما يحلُّ الصباحُ
إنّه وحَدَهُ يبكي فيَّ ويضحك!

وانفتحتْ أبوابُ الكوكبِ كُلّها لي!
ولم تبردْ تلك السعادةُ كأنّها الشمس!
لن تستطيعَ أن تَفِرَّ من تلك النار!
لن تختبئَ أو تتوارى –
فالحبُّ سيلحقُ بك!

كم سنةٍ نامَ الحبُّ في أعماقي
وما كانت هذهِ الكلمةُ تعني لي شيئاً
اختبأَ الحبُّ في الأعماقِ، وانتظر –
وها هو يصحو فجأةً ويفتَحُ عينيه!

جنديٌ من ورق

شعر: بولات أكودجافا



عاشَ على هذهِ الأرضِ جنديٌّ
جميلٌ ومقدام
لكنّهُ كانَ لُعبةَ أطفالٍ،
فهو جنديٌّ من ورق.

أرادَ أن يُعيدَ صياغةَ العالم
كي يعيشَ سعيداً كُلُّ من فيه،
لكنّهُ هو نفسُهُ كان مُعلّقاً بخيط؛
فهو جنديٌّ من ورق

كانَ سعيداً أن يموتَ من أجلِكمُ
في النارِ والدُخان أكثر من مَرّة،
لكنّكمْ سخرتم منهُ؛
فهو جنديٌّ من ورق.

لم تثقوا بهِ فتسلِّموهُ أسراركم المهمّة.
لكن لماذا؟
لأنّهُ كانَ جنديّاً
من ورق.

وها هو ذا يأسى لمصيرهِ،
لحياتهِ التي لم تكن هادئة،

نادى طالباً:

«نار! نار!»

ناسياً أنّه جنديٌّ من ورق.

في النار؟

فليكن، امضِ، هل ستمضي؟

وانطلقَ إليها،

فاحترقَ فيها،

وليس لأجلِ المال:

لقد كانَ جنديّاً من ورق.

لا أستطيعُ غير ذلك

شعر: نيقولاي دوبرونرافوف

لا نومَ ولا صحوة بلا قَلق،
ففي مكانٍ ما يبكي الناي.
سامحني على حُبّي لك،
فأنا لا أستطيعُ غيرَ ذلك.

أنا لا أخشى الأذى والشجار
فالأذى يَغرقُ في النهر
والحبُّ مُطلَقُ العنانِ في السماء –
وقلبي ليسَ حجراً.

سآتي إذا ما مرضتَ
وسأنزعُ ألمكَ بيدي.
أستطيع أن أفعلَ كلَّ شيء،
لا أعجزُ عن أمرٍ –
فقلبي ليسَ حجراً.

سأطيرُ إليكَ – أنت ادّعُني فحسب،
أعبرُ العاصفةَ والنيران،
لكنني لا أغفرَ أمراً واحداً –
الكذبَ الباردَ؛
فقلبي ليسَ حجراً.

انظر – ثمّةَ نجمٌ يتألّقُ في السماء.
يروي هامِساً حكايةً للطفل؛
القسوةُ فحسب هي ما يقتُلُنا،
لكنَّ الحُبَّ والرقّة يُعالجاننا.
سأُذيبُ قطعَ الجليدِ وأُمهّدُهُ
بقلبيَ الدافئ.
سأحبّكُ إلى الأبد –
لا أستطيعُ غيرَ ذلك.

قصيدةٌ عن العربة العابقة بالدخان

شعر: ألكسندر كوتشيكوف



كم من المؤلم والغريبِ يا عزيزتي
أنَّ جذورنا، وقد تلاصقت في الأرض،
وفروعنا وقد انضفرت فوقها...
كم من المؤلم والغريبِ يا عزيزتي
أن يشطرنا المنشارُ نصفين.
لن يندملَ الجرحُ في القلب،
ستسيلُ دموعٌ صافية،
لن يندملَ الجرحُ في القلب
سيسيلُ صمغٌ ناريٌّ.
– ما دمتُ على قيد الحياة، فسأظلُّ معك؛
فالروحُ والدمُ لا ينفصلان،
ما دمتُ على قيد الحياة، فسأظلُّ معك؛
فالحبُّ والموتُ دوماً معاً.
ولسوفَ تحملُ معك يا حبيبي–
ستحملُ معكَ إلى كلِّ مكانٍ
ستحملُ معك إلى كل مكان
أرضَ وطنك، وبيتكَ الغالي.
– وماذا لو أنني ما وجدتُ ما يردُّ عني
الشفقةَ المريضةَ؟
وماذا لو أنني ما وجدتُ ما يقيني
البردَ والظلامَ؟
– بعد الفراق سيكون اللقاء،

سنعود نحن الإثنين -أنا وأنت.

كضوء نهار قصيرِ الشعاع،
فإذا ما اختفيتُ بلا خبر،
خلفَ حزام النجومِ، خلف الضباب الحليبي؟

كي لا تنسى دربك الأرضي،
سأُصلّي لأجلك؛
كي تعودَ سالماً لا يطالُك أذى.

مُتأرجحاً في عربةٍ عابقةٍ بالدخان،
أصبحَ مستسلماً وبلا بيت.
متأرجحاً في عربةٍ عابقةٍ بالدخان،
بكى نصفَ الوقتِ، وغفا نصفه الآخر.
وعندما التوى جسدُ القطار فجأةً
على المنعطفِ الزلق
انقلبَ على جنبهِ بشكلٍ مرعب،
عندما التوى جسد القطار على المنعطف
خرجت عجلاته عن السكّة.
كانت قوة غير بشريّة،
شوهت كل شيء باصطدام العربات بعضها ببعض.
كانت قوة غير بشريّة
قذفت الأرواح الأرضية بعيداً عن الأرض.
وما حمى أحداً
ذلك اللقاءُ الموعود في البعيد.
وما حمت أحداً

تلك اليد المنادية في المدى.
لا تفارقوا أحبابكم
لا تفارقوا أحبابكم
لا تفارقوا أحبابكم
ستسفحون دماءكم كلها فيهم،
وستودّعونهم قرناً كاملاً
كل مرةٍ تغادرونهم فيها للحظة.
وستودعونهم قرناً كاملاً
كل مرةٍ تغادرونهم فيها للحظة.

1932



Vew on Creimea

قصائد مترجمة للشاعر الروسي الكبير سيرغي يسينين



Бабушкины сказки

ترجمة د. إسماعيل مكارم •

سيرغي يسينين (3 تشرين الأول 1895 - 28 كانون الأول 1925): شاعر من أشهر الشعراء الروس في القرن العشرين، وهو أبرز شعراء الحركة التَّصويرية. عرف بأنه شاعر حساس ومتدين. توفي في أوج فتوته وإبداعه. حاز شعره في حياته وبعد مماته شعبية واسعة، وأثّر في إبداع كثير من شعراء جيله والأجيال اللاحقة، وترجمت أعماله إلى لغات كثيرة.

حكايا جدّتي

في أماسي الشتاء، هناكَ خلفَ البيوتِ
كنا مجموعة أطفال
عبر المنحدراتِ وكثبان الثلج
نعودُ إلى البيت
كنا بعدَ أن نتعَبَ من التزلج على الزلاقاتِ
نجلسُ في المنزل صَفين إثنين
لسماع حكايا جدّتي

• مترجم سوري.

عن إيفان الأحمقِ..الغبيِّ
ها نحنُ نجلِسُ، وقد حَبسنا أنفاسنا
والوقتُ قد اقتربَ من منتصف الليلِ،
نحتالُ أننا لا نسمع الكلامَ
إذا ما نادتنا أمي إلى النّوم:
« الحكايةُ انتهتْ،هَيّا إلى السريْر».
لكن كيفَ سَيأتينا النومُ الآنَ!
ترانا من جديد نثيرُالضجّةَ،
ونلحُّ بالرجاء والطلب.
وكانتِ الجدةُ تردّ بلطف:
« هل لنا أن نجلِسَ حتى طلوعِ الفجر؟»
نحنُ ما شأننا،
هاتي اسردي لنا الحكايةَ، هاتي.

****

1915

Письмо от матери

رسالة من أمّي

ماذا لي بعد،
ماذا يمكن لي أن أتخيّلَ،
عن أي شيء الآنَ
يُمكنني أن أكتبَ؟
أمامي
على طاولتي الكالحَة
تقبعُ رسالةٌ،
ترى ماذا كتبت لي أمّي.
**
هاهي تكتبُ:
إذا كان بإمكانك
تعالَ إلينا.. يا طير الحمام،
تعالَ في أيامِ ما بعدَ عيد الميلاد.

اشترِ لي شالا،
ولأبيكَ شيالا،
إذ في بيتنا
ينقصنا الكثير.. الكثير.
**
آه لو تدري كم لا يعجبني
أنّكَ شاعرٌ،
وأنّكَ صرت صديقا
لهذه الشهرة التعيسة.
كان أفضلُ لنَا
لو أنّكَ منذ الطفولة
مشيتَ بالحقلِ وراء السكّةِ.
**
لقد تقدّمَ بي العُمَرُ
وساء ت صحتي
لكن لو كنتَ
أنتَ في البيتِ
منذ ا لبداية
لكانت في البيت الآن كَنّة
وعلى قدميَّ
هَززتُ حفيدي.
**
غير أنّكَ أضعتَ أولادكَ
في هذه الدنيا،
أمّا زوجتكَ
فتركتها، وصارت من نصيب رجلٍ آخر،
ها أنتَ دونَ أسرةٍ، دون محبةٍ
بل دونَ مرفأ
رميتَ بنفسكَ
في مستنقعِ الحانة.

ولدي الحَبيبُ
ماذا بكَ؟
لقد كنت ولدا وديعاً،
تتحلى بالرّوح المسالمة،
وكم ردّدَ الناسُ:
يا لك من إنسان سَعيد
يا ألكساندر يسينين!
**
لم تتحقق
أمانينا فيك،
في الرّوح ألمٌ ومرارة
إذ كانت لدى والدكَ
فكرةٌ، عبثا جاءته.. أنَّ
تقبض فلوسا أكثر..
مقابل كتابة الشعر.
**
غير أنّكَ
مهما استلمت من نقود
لن ترسلَ شيئاً إلى البيت.
يمكنني القولُ
بكلّ مرارة
أنّي أعرف
من خلال تجربتك:
للشعراء لا تعطى نقوداً.
**
آه لو تدري كم لا يعجبني
أنّكَ شاعرٌ
وأنّكَ صرت صديقا
لهذه الشهرة التعيسة،
كان أفضلُ لنَا
لو أنّكَ منذ الطفولة

مشيتَ بالحقلِ وراء السّكة.

**

نشعرُ بالحزن الشديد
نعيشُ كما في الظلمة
ليس لدينا حصانٌ
لو كنتَ أنتَ في البيتِ
لكانَ عندنا كلُّ شيء.
وبفضل عقلكَ —
كنت شَغلتَ مَنصبَ رئيسٍ
في الإدارةِ المَحليّة.

**

وعشنا حينها في بحبوحة
ولا تجرّأ أحدٌ أن يمسّنا بأذى
ولا عرفتَ أنت
هذا التعب الشديدَ
ولأجبرتُ زوجتكَ
أن تتقنَ
غزل الصوف
وأنت الابنُ البار كنتَ
جعلتَ زمنَ الشيخوخةِ لدينا أكثر هدوء.

**

ها أنا أجعّدُ الرّسالةَ
ويتملكني الشعورُ بالرّعبِ،
أمنَ المعقول أن لا مَخرجَ
في طريقي المنشود هذا؟
غير أنَّ كلّ ما أفكر به
سأسرده لكم لاحقا
سأحكيه
في جوابي على الرّسالةِ.

*****

1924

Голубая да веселая страна

بلادُ المَسرّةِ، ذاتُ اللون السّماويّ

بلادُ المسرّة، ذاتُ اللون السّماويّ.
لقد ضحيتُ بشرفي لأجلِ الأغنية.
أيتها الرّيحُ البحرية، ليكن هبوبُك خفيفا –
ألا تسمعين كيف البلبلُ يخاطبُ الوردَة؟
**
ألا تسمعينَ،ها هي الوردة تتمايلُ وتنحني –
سَيكون لهذه الأغنية صدى في القلبِ.
أيتها الريح البحرية، ليكن هبوبُك خفيفا –
ألا تسمعين كيف البلبلُ يخاطِبُ الوردَة؟
**
أنت – طفلةٌ، لا أحد يجادلُ في ذلك،
وأنا... ألستُ أنا شاعراً؟
أيتها الريحُ البحرية، ليكن هبوبُك خفيفا –
ألا تسمعين كيف البلبلُ يخاطبُ الوردَة؟
**
أيتها الغاليةُ هيلا، سامحيني.
كثيرة هي الورود التي نصادفها على الدرب،
كثيرة هي الورود التي تتمايلُ وتنحني،
وردة واحدة فقط،هي التي تبتسم ويتملكها الوَجْدُ.
**
دَعينا نبتسمْ معا، أنت وأنا.
لأجل ديارنا الغالية الجَميلة.
أيتها الريح البحرية، ليكن هبوبُك خفيفا –
ألا تسمعين كيف البُلبل يخاطِبُ الوردَة؟
**
بلادُ المَسرَة، ذات اللون السَّماويِّ.
نعم قدمتُ حياتي كلها لأجل الأغنية،
ولكن لأجل هيلا، في ظلال تلك الأغصان
ها هو البلبلُ يعانِقُ الوَردَة.

ربيع 1925

«Несказанное, синее, нежное…»

هذا اللونُ الأزرقُ السّاحرُ

هذا اللونُ الأزرقُ الساحرُ...
ها هو موطني هادئ بعد تلك الرّعود، والعواصف،
وروحي حقلٌ واسعُ المدى،
يتنفسُ عَبقَ العَسَلِ والورود.

**

لقد خمدتْ جمرتي، اشتغلت الأعوام شغلها،
وما قد حدثَ وانقضى لن أطالبَ بعودته،
سَهمُ العمر مرَّ كعربة خيل روسية جامحة
جابتِ بلادَنا كلها

**

عرفتِ الأنحاءُ كلها عَجاجَ خيلهم وضجيجَ السّنابكِ
ثم غابوا كأنَ ذلك حدثَ بإشارةٍ من الشيطان.
اليومَ هنا في دير الغابة هذا
يُسمَعُ حتى كيفَ تسقط الوريقة الصّغيرة.

**

أصوتُ الجُلجُل هذا؟ أم هو الصّدى البعيدُ؟
كل هذا يملأ الصّدرَ بهدوء.
قفي أيتها الروح، لقد عَبرنا وإياك
ذلك الدّربَ الهائجَ، وما قد قدّرَ لنا

**

سندرسُ بتأمل ما قد رأيناه..
ما حَدثَ، وما جَرى في البلادِ،
سوف نسامحُ من أهاننا بمرارة
بذنب آخرين أو بذنبٍ منّا.

**

أتقبّلُ كلّ الذي كانَ وما لم يكن،
ولكن مع الأسف، أن يحصلَ هذا في العام الثلاثين –
كانتْ طلباتي في سنّ الشباب قليلة،

إذ حَشرتُ نفسي في دخان الحانة.

**

لا عَجَبَ بذلك فشجيرَة البلوط، التي لا تثمر
تنحني كما العشبة في الحَقلِ...
آه إنها مرحلة الشباب، إنه الشبابُ المُتحَمّسُ،
الشبابُ الذهَبيُّ، النزقُ.

** ** **

1925

Низкий дом с голубыми ставнями

هذا البيتُ المُتواضِعُ

يا بيتنا المتواضع بتلك الدرف بلونها السّماويِّ،
لن أنساكَ أبداً.. لن أنساكِ، —
ليس من وقت بعيد
انقضت فيك تلك الأعوامُ في زمن العتمة.

**

حتى يومنا هذا أرى في المنام
حقلنا، والمروجَ، والغابات،
حيث قد غطاها ذلك الدّمورُ الأغبرُ
من سماواتِنا الشّمالية الفقيرة.

**

لا أتقنُ لغة التعجّب
ولكن لم أرغبْ أن أضيعَ في الأبعاد النائية،
غير أنّي ربما أحتفظ في صدري دائما
بتلك الرّقةِ الحزينة للروح الرّوسية.

**

كم أحببتُ طيورَ الغرنوق الغبراء
وأصواتها الفريدةَ في تلك الأبعاد القاحلة،
إذ أنها ما وجدت في تلك الحقول الواسعةِ
حباتِ القمح، التي تغنيها من جوع.

رأت فقط أزهار شجرةِ البتولا،
وأشجارَ الصفصاف المعوجّةَ العارية،
ووصل إلى مسامعها صَفيرُ
قطاع الطرقِ القاتِلُ، المُخيفُ.
**
حاولتُ أن لا أحبّ،
ولكن لم أجدْ إلى ذلك سَبيلا،
تحت هذا لغطاء السَّماويّ من الدّمور البَسيط
غالٍ عليَّ كثيرا هذا النّواحُ.
**
لذا مثلما الأيامُ تمُرُّ
هذه الأعوامُ غيرُ الفتية...
يا بيتنا المتواضع بتلك الدّرف بلونِها السّماويِّ،
لن أنساكَ أبداً.. لن أنساكَ.
** ** **
1924

Цветы на подоконнике

على متكأ الشباك زهور

الزهور على متكأ الشباكِ،
هناك زهورٌ.. زهورٌ
تعزفُ على هارمونيكا
هل تسمعين، أنت، هل تسمعين؟
تعزف على هارمونيكا
وماذا في ذلك؟
تعجبني شامتان
على الجبين الجميل
آه كم أنت ناعمة..
قاس أنا..
أقبّلُ بخشونة

اللّونَ الأحْمرَ على شفتيكِ
لماذا تتملصين منّي أيتها الصبية اللعوبُ؟
تريثي..لا تهربي..
قفي أيتها الرّوح التعبة،
اِنسي.. اِنسي..
كم هي غبية
كما غيرها.. ومثل تلكَ.
لذلك سنيغوروتشكا [1]
تبقى من دنيا الأحلام.

** ** **

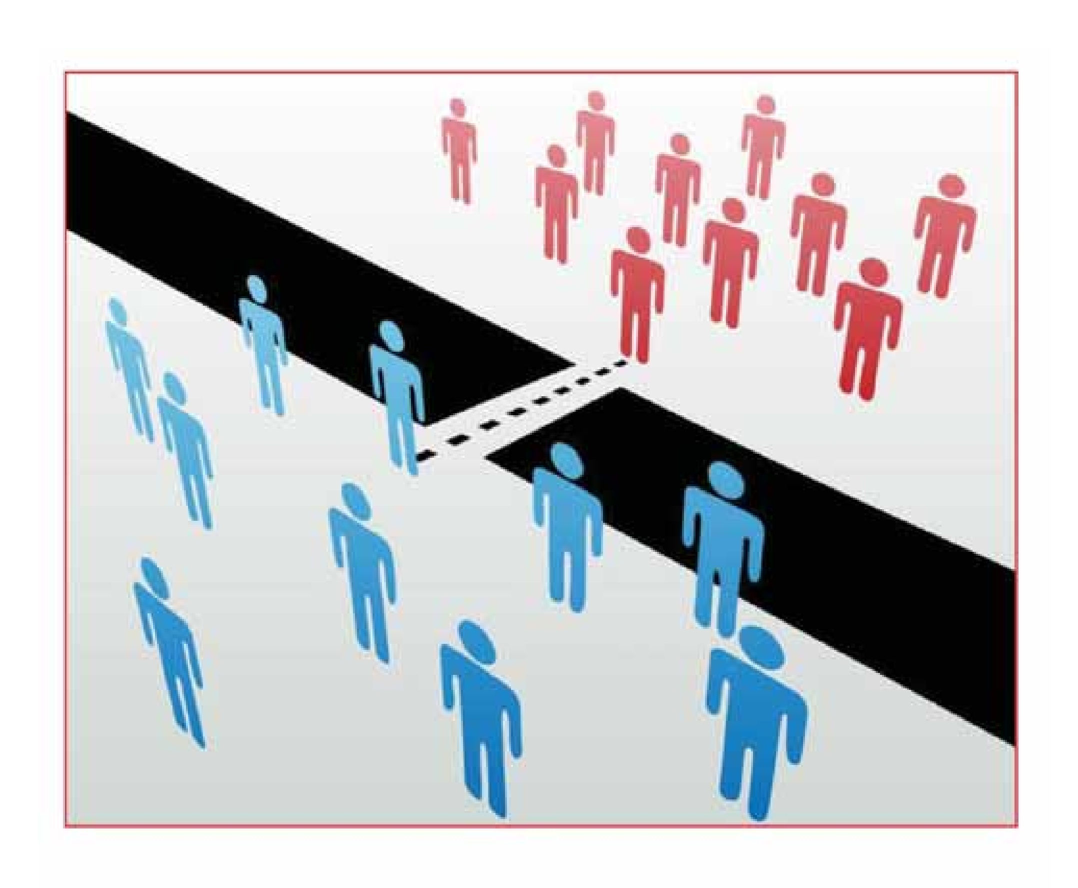
هوامش ومصادر:

1) سنيغوروتشكا في الأسطورة الروسية هي حفيدة الشيخ موروز، وهما معا يقدمان الهدايا للأطفال عند قدوم رأس السنة الجديدة، صورتها دوما جميلة بل رائعة.

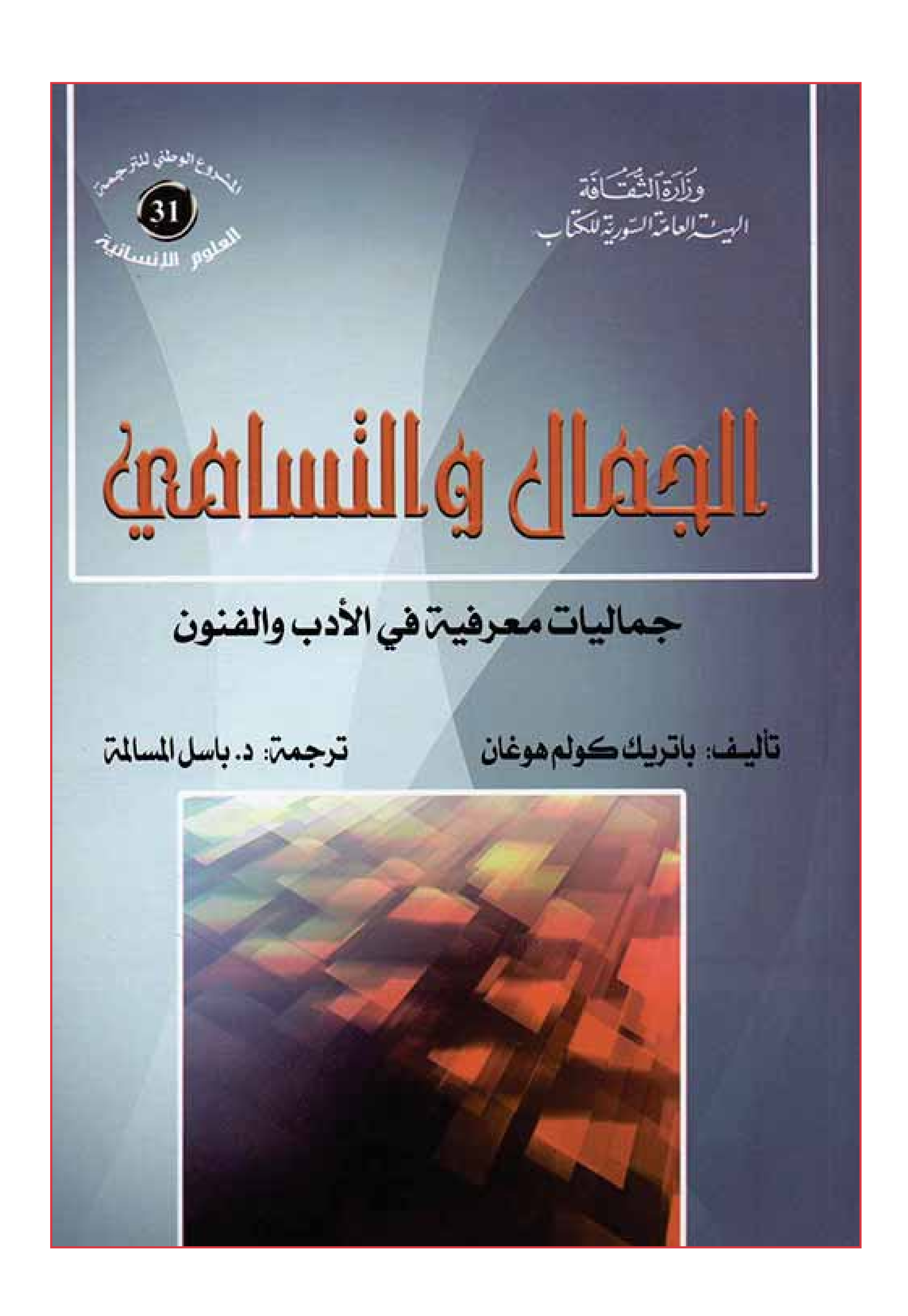
ملاحظة : تم ابقاء عناوين القصائد بالروسية لتسهيل عمل الباحث.

المصدر:

1.Сергей Есенин. Собрание сочинений в двух томах Том 1. Москва. Советская Россия.1991 г.
2.Сергей Есенин. Собрание сочинений в двух томах Том 2. Москва. Советская Россия. 1990 г.



جسور الألفة


وزارة الثقافة
الهيئة العامة السورية للكتاب
المشروع الوطني للترجمة
31
العلوم الإنسانية
الجمال والتسامي
جماليات معرفية في الأدب والفنون
تأليف: باتريك كولم هوغان
ترجمة: د. باسل المسالمة



أحمد علي هلال

ما الجماليــــة؟

يتساءل «مارك جنيفيز» صاحب كتاب «ما الجمالية» قائلاً: هل الجمالية عابرة للثقافات؟

وعلـى ذلك يمكـن رؤيـة الجماليـات «Aesthetics» كمجال فلسفـي يُعنى بقضايا الفـن والجمال، بالانتبـاه إلى الفلسفـة الجمالية التي سعت لإيجاد معيار كوني لتعريف الفن، إذ يسعى الحكم الجمالي إلى التمييـز بـين ما هو فنيٌّ وما هو غـير فنيٍّ، وهذا ما ينفتح على مجال أوسع هـو الدراسات الثقافية «cultural studies» بوصفها حقلاً متعدد التخصصات، يقوم باستخلاص وجهات نظر من تخصصات مختلفـة للاستفـادة منها، يمكن فهمها بوصفهـا مجموعة من الأفكار والصـور والممارسات التي توفر طرقاً مختلفة للحديث حول موضوع معين، كما يقول «كريس باركر» في «معجم الدراسات الثقافية» وفي استخلاصـه لتقصي الطريق المعقَّد الذي تتحول من خلاله التجـارب الفردية والصلات الجماعية في إطار من وصف جينالوجيا الظواهر.

وعليه فإن العودة إلى نظريات علم الجمال وتطورها بتواتر كلمة الجمال منذ معالجة أفلاطون في «المأدبة» قضية الجميل. وكذلك كتاب «الخطيب» لشيشرون الذي اشتمل على صفحة جميلة في موضوع «المثالي».

هذه السياقات ربما تدلل على شمولية المؤلف «باترك كولم هوغان» الأستاذ في قسم اللغة الإنكليزية والمتخصص بالعلوم المعرفية وبرنامج الأدب المقـارن والدراسات الثقافية في جامعة كونيتيكت، الذي

• كاتب وعضو اتحاد الكتاب والأدباء الفلسطينيين.

جـاء بترجمة منتبهـة بأدواتها ولغتهـا ومنهجها ومرجعيات مؤلفهـا لـ المترجم د. إيـاد المسالمة، الذي عُنـي بالإضافـات والشروح الضرورية التي تُغنـي مرجعيات الكتاب بما يمكن مـن سعة معرفية تحيط بأطروحات المؤلف.

وانطلاقـاً من فصله الافتتاحي يسعى –هوغـان– للتمييز الأساسي بين ما نحكم عليه أنه جميل في حـد ذاته، والجمـال في نظر العامة، وبين ما نختـبره على أنه جميل، وما تتصـادى في سياقه تعبيرات لفظية بعينها لإحراز الفرق بين أعمال الفن التي نقرُّ «بأنها روائع جمالية خالدة».

فالعلاقة بين ما هو جميل بذاته، وما هو سام ستبدو جدليةً في كتابه «الجمال والتسامي – جماليات معرفية في الأدب والفنون»، الصادر في سياق المشروع الوطني للترجمة. إذ يذهب المؤلف في فصول كتابه السبعـة إلى وصف الجمال الشخصي أو التجريب وشرحـه، مستمداً معلوماته من مصدرين أساسيين هما البحث التجريبي في العلوم المعرفية والعاطفية، وأعمال الفن، حيث يعضّد سياقاته بدلالة الجمال أو التسامـي، كما منظـوره التطبيقي واسع الطيف للاستجابة الجماليـة مستأنفاً مشروع كتابه السابق «ما يعلمنا الأدب عن العاطفة»، وليجلو للقارئ أعمال الأدب والفن بوصفها تجارب فكرية من شأنها أن تسهـم في فهمنا للعمليات النفسية والاجتماعية، لافتـاً إلى أن عالم الأعصاب المعروف سمير زكي، قد استنتـج الفكرة نفسها حول «بيولوجيا علم الأعصاب والعلوم المعرفية». فهل تعد أعمال الأدب مصدراً مناسباً لدراسة العاطفة بما في ذلك الشعور بالجمال؟، لنذهب مع المؤلف لدراسة الطرائق التي تتقارب فيها أعمال الفن مع النتائج التي توصل إليها البحث التجريبي من أجل تفسيرات جديدة لتلك النتائج.

نطاق الأسئلة والفرضيات

نـدرة من يكتبـون في دراسـات الأدب ومن يهتمـون بالقيمة الجماليـة للعمل الأدبـي، مقارنة بين علـم الجمال ومـا يتعلق به من حقول، فجماليات الطبيعة والفن والعلـوم لا تنفصل عن كياننا المعرفي العاطفـي، أو عـن الطريقـة التي تعمـل بها عقولنـا لتعالج المعلومات، كمـا الطرائق التـي نشعر بها إزاء التجربـة والعمل، وهو السيـاق العام الذي ستُبنى عليه متون الكتاب شرحـاً ومقارنة وتعليلاً، أي باستبطانـات الحساسية النقديـة وبمرونة تحليلية وتركيبيـة، ولا سيما في المشـكلات السياسية التي تتعلق بجمال الإنسان بوصفها مشكلة تتعلق باستخدام معايير تتصل بالتحيز البشري، وليست مشكلة في الجمـال بحـد ذاته علـى ما يذهب ـ هوغان ـ بيـد أن مناقشة فكرة الاستجابـة الجمالية سترتبط بمشاعـر التعلُّق كما ستبدو استجابتنا للجمال البشري وظيفـة تتمثل بالتوسط عبر التجارب. يرى – هوغـان– هنا أن ربط الجمال بالأنوثة هو وظيفة من وظائف النظام الأبوي، لكن كيف يرتبط الجمال والفـن في هـذا السياق؟ يحيلنا الفصل الافتتاحي على تمييز الجمال في نظر عامة الناس عن الجمال الشخصـي أو الاستجابة الجمالية، عبر سرد شائق لعناصر الجمال والتسامي عدداً وكثافةً، بما يعني قـوة التجربـة الجمالية ومعنى المتعة الجماليـة، بعيداً عن استخدام المؤلـف لمصطلح الجمال بالمعنى

الفلسفي المتخصص، وبوساطة عنصرين من عناصر معالجة المعلومات هما: تقريب النموذج الأولي، والتعرف على النمط غير الاعتيادي لتجنب سوء الفهم، لاستكشاف الخصوصيات التي يمكن لها أن تتطور في الاستجابة الجمالية، إذ يقول: «ثمة خطر يتمثل في أن تفسيرنا للجمال يمكن أن يبالغ في التنبؤ وقد يكون ملء الفجوات وظيفة من وظائف علم النفس الفردي» ويؤكد أن إحدى المهام الرئيسة للفنان هي توجيه الاستجابات المميزة للمتلقين لتحفيز عالم القصة على سبيل المثال، بمعنى كيفية معايرة التوجيه الفني عبر نقاط ضرورية من الحذف أو الغموض، والمثال البارز هو في عملين لهنري ماتيس وقصيدة للشاعر لوركا، في ضوء النظرية العامة لما يشكل هذه الاستجابة، ليحدد أسئلة ضرورية هي: ما العواطف الأخرى التي يمكن أن تشارك في الجمال والتسامي، وما العلاقة بين بعضها بعضاً، ولماذا ثمة عنصران غير مرتبطين من عناصر معالجة المعلومات «تقريب النموذج الأولي والتعرف على النمط غير الاعتيادي»، وما طبيعة التعرف على هذا النمط؟ يبذل ـ هوغان ـ جهداً لافتاً لتقريب الأمثلة في روايتين للكاتبة أديث وارتون «بيت المرح، وعصر البرابرة»، فضلاً عن معالجته لافتتاحية سيمفونية بيتهوفن الخامسة. فهل نكتفي ببساطة باستجابتنا الفردية للأعمال، ذلك ما يحاول المؤلف مقاربته في تأثير سمعة شكسبير على أفكاره الخاصة، وأنموذجه هو مسرحية «عطيل» انطلاقاً من مكانة شكسبير في نظر الناس، وليس محض التفكير في أخطاء العمل المسرحي، إذ تنطوي مناقشة «عطيل» في سياق تحليل الجمال والتسامي، على رصد الاستجابة الجمالية، كما تسويغ الجمال، فمن المسائل الوصفية والتفسيرية إلى التقويم ثم المعايير، يبني المؤلف فصوله اللاحقة في محاولة لفهم عمليات الاستجابة الجمالية، وذلك من خلال تطوير العلوم المعرفية والعاطفية ولاسيما علم الأعصاب، بتوسل فاعلية البحث وإنتاجيته شريطة أن يتكامل عمل العلماء التجريبيين والنقاد التفسيريين، وكيف يمكن للنقاد الأدبيين تناول طرائق العلماء التجريبيين؟ يتساءل –هوغان– إذا كان تشكيل النموذج الأولي قائماً على ذكريات الفرد مع القوى العاطفية المتغيرة، فما عواقب هذا الأمر على تقريب ذلك النموذج ووصفه للجمال؟ نقف على استخلاصه أن مصطلح «جميل» هو مصطلح معياري، إذا ما انطلقنا من بعض المشكلات التي تواجه جماليات الأشياء «الأدب، الموسيقا....»، وممكنات التقارب والتشابه، وصولاً إلى الأنماط التي تعزّز التأثير الجمالي مثل السينما، واللون داخل المشاهد في حدث قصير، وتجربة مشاهدة جماعية لفيلم عن رواية مفضلة، وقد تبدو النماذج التطبيقية التي يستعرضها من قصص همنغواي «جماليات الغياب»، إلى أعمال هنري ماتيس «قبعة الريش، ولوحة زيتية» أكثر دلالة على اختيار طرائق يمكن للغياب المستهدف وهو استخدام الغموض والحذف، أن يعزز الاستجابة الجمالية ربطاً بالركائز العصبية في استجابتنا لعدم الاكتمال. ويرى في هذا السياق أن الأعمال التي تتسم بالحذف وتشدد على الغياب، قد تعزز الإحساس بالتسامي، أي تسامي العقول ومثاله فيلم «كيران راو» بوصفه يضم كلاً من الجمال والتسامي، وكيف سترتبط الاستجابة العاطفية ارتباطاً شديداً بالعناصر الأسلوبية والميزات المتكررة لعالم القصة؟ وبمعنى آخر يقول: «قد يكون التشكيل

الدقيق للغياب والاستخدام الانتقائي والموجّه للغموض والذوق رسائل ملائمة على نحو خاص لتعزيز السّمـو لأن السّامي مرتبط بشعور شديد من عدم إمكانية الوصول الخاصة». ويمكن القول في السرد المتسلسـل الذي يقدمه –هوغان– للاستجابـة الجمالية، أي للتجربة الجمالية المتكافئة للهدف «عمل فنـي مثـلاً» والذي يقدمه متلـقٍ ما مثل قـارئ أو مشاهد أو مستمـع، يمكنه مـن أن يستنتج مكونات ترتبـط بمشاركـة نظام العاطفة، أي ما يكافـئ نظام التحفيز من خلال أشـكال التسامي، وستتكون لـدى القـارئ المزيد من الأمثلة في الأدب والفنون من أجل العلاقـة بين الاستجابة الجمالية والجمال في نظر عامة الناس.

–هوغـان– بوصفـه ناقـداً سنلحـظ ردود فعلـه الخاصـة كميدان لاختبـار مفهومه عـن الجمال والتسامـي في حقـول الأدب، أي موقفه من شكسبير، بل سؤاله عن مدى تأثـير «تقديس شكسبير» أي مكانـة المؤلف من خـلال جملة ملاحظات التي يبديها حول نهاية المسرحيـة وخاتمتها التي لا تروق له «إن حصـول الناقـد علـى هواجس فنية حول ـ عطيل ـ من المرجح ألّا يوحي بوجـود نقص من جانب الناقد»، ليبحث مستكشفاً بالأبعاد المعرفية والعاطفية لآثار المعايير الاجتماعية أو مقاييس المكانة على تقـويم الفرد الجمالي، ومن ثم الحكم الذاتي والواعي لها، من مثل «أخطاء الفهم، وأشكال التعاطف المتغيرة، والصعوبات في المحاكاة، ومسألة الذوق» بوصفها العوامل الأكثر بروزاً في مشكلته مع «عطيل» ليصل بتحليله إلى أن تقديس شكسبير يمنع استجابة القراء النقدية، ولماذا يقع المرء فريسة لإغراءات تقديـس شكسبـير؟ على أنه بالمقابل قد يجد متعة مكثفة في مسرحية «هاملت» عندما يشعر بأن أفعال هاملـت تعـبِّر عن حزن كامـن على فقدان التعلق، فما يقـرّه –هوغان– من أخطـاء إدراكية بحثاً عن حجّـة جماليـة حقيقية هو ما يمثل قضية تجريبية وليست معياريـة، انطلاقاً من تقويمه السلبي لجزء من المسرحية فحسب، وبما يثيره من ملاحظات حول النزعة العاطفية وتأثيرها في تفعيل نظام التعلق، ليقـترح أن الفرق الأساسي هو أن الأعمال العاطفية تنشِّطُ مشاعر الذنب والفخر، إلى جانب مشاعر التعلـق، خاصة في الروايـات ما بعد الحداثية التي تُبعد القارئ على نحـو منهجي عن التعلق، مثلاً في كتابـات صموئيـل بيكت التي تزيل الغموض في موضوع التعلق، من أجـل توعية المتلقي ليغيّر استجابته العاطفيـة، وقـد رأينا أن استجابـة –هوغان– لمصير عطيل علـى أنه مصير مأسـاوي اعتمدت على مشاركة عاطفة الأسى مع عطيل لفقدان رابط التعلق، ومن ثم لشعوره بأنه أحب أكثر مما ينبغي.

إن تحليـل الطرائق التي يمكن أن تستمر بها الحجة الجمالية يمكن أن تثري التجربة وارتباط التحليـل بالتفسير، التفسـير السابق للمتعة الجماليـة، أي الجمال الشخصـي والتسامي، وتناول الجمـال الشخصي والتسامي جاء في سياق التجربة الجمالية للفـن ولطبيعة الفن، والعلاقة التي يفسرهـا المؤلف لنظريات من مثل «النظريـة المؤسسية، النظرية التاريخيـة، النظرية السردية»، والفكـرة في مجـال السينما تظهر أكـثر وضوحاً لديه، بمعنى أن ثمة اختلافـاً بين الفن والدعاية، وثمـة طريقتان يُعدُّ فيهما عملٌ ما فناً «التاريخية أو الإجرائية» وهما ما سيميزان بحث –هوغان–

الجـاد في تقريب الجميل، وما الجمال، كمحاولة لتناول المفهوم العادي للجمال وإعادة تنظيمه مع وصـف أوضح لمجموعة متماسكة من التجارب، متتبعـاً المبدأ العام في معالجة التسامي، والمعالجة المعياريـة لـه، بملاحظة أن معظم التفسيرات التطورية للجمال محـددة، لكن العلاقة بين الجمال والفـن وفي أعمـال الفـن النموذجي ستساعد على تحليـل الجمال، أي من المعايـير الإجرائية إلى المعايير الوظيفية، ليعيد لنا بديهية أن من الأغراض الرئيسة للفن هي التعليم والاستمتاع، لتشجيع المتلقـي على ممارسة المزيد من الاستقلاليـة في توجيه الانتباه، بدلاً من أن يكون المرء مأسوراً بما هو جديد في العمل.

فما هو المطلوب للفن الناجح؟

إن الاستجابات الجمالية للفن متقاربة مع بعض الأهداف بدءاً من العمل الدقيق للعواطف الثانوية إلى تأثـير الجمـال الشخصي والجمال في نظر عامة الناس، فالفرضيـات المتعلقة بالفن مازالت تثير غـير سـؤال، إذ لا يذهب ـ هوغـان ـ بوصفه ناقـداً تفسيرياً وبخبرته في الدراسـات الثقافية المقارنة، ليجيـب بقدر ما يسعـى لتنشيط الذهن الإبداعي، مُعـوِّلاً على منهج تكاملي لاستقـراء جدلية العلاقة للجمـال والتسامـي، انطلاقـاً من تجربته الشخصيـة فيهما، ومقاربتـه لشكسبير وماتيسـ وفرجينيا وولـف وغيرهم، بطابع حواري يبرع باستنطاق المعرفـة واختبار «الثوابت»، إذ تتبدى التجربة الجمالية بمفهومهـا الأوسـع كمنظومة معرفية متسقة وأكثر حفزاً على إنتاج ثقافـة الأسئلة، وباستعادة فكرة أن الآداب كانـت ومـا زالت في الغالب محـور البحوث والدراسات التي يمكـن تصنيفها تحت عنوان النقد الأدبـي، ومـن هنا ندرك أهمية اهتمـام الدراسات الثقافيـة بنقد مفهوم المقاييسـ الجمالية الكونية، فمهمـة الناقد كما وقـر وكما ذهبت إليه أبحـاث مُنظّري الأدب، ليست في إطـلاق الأحكام الجمالية، بـل في وصف وتحليـل الإنتاج الثقافي للمعنى، ذلك أن العلاقة ما بـين الثقافي والجمالي ووفق الحوامل المعرفيـة والعاطفية التي أضاءها المؤلف –هوغان– هـي علاقة انفتاح ورؤيا، ليس لمحض سيرورة إبداع وفن، بل بمعنى تاريخي ومجتمعي، لا يتخفف من تأثير العلوم الإنسانية، من أجل القيام بجمالية تُنشِّط تفكيراً متماسكاً بجدلية الفن والإبداع في حياتنا الثقافية. ■


وزارة الثقافة
الهيئة العامة السورية للكتاب
المشروع الوطني للترجمة
32
العلوم الإنسانية
علم نفس الطفل
من الولادة إلى المراهقة
تأليف : كورين موريل
ترجمة : د. غسان بديع السيّد
PALM



«علم نفس الطفل
من الولادة إلى المراهقة»
إعلاء قيمة الحبّ

أوس أحمد أسعد

تُكثّفُ المؤلّفة خلاصةَ منهجِهَا الفكريّ في البحث التربويّ، حول علم نموّ الطفل النفسي والعاطفي والفكري، تحت عنوان « في سبيل اللّاخاتمة ». تلك الخلاصة التي توحي بديمومة البحث والاستقصاء، والنّهل، من المعطيات والإضافات الجديدة للعلم الحديث، تقول: (الختم شيء مستحيل حينما نتحدّث عن الطفولة لأنّها لا تنتهي أبداً بصورة فعليّة. يحمل الرّاشد في داخله الطفل الذي كانه. هذا الطفل لا يختفي أبداً، إنّه يعيش فيه، في الأجمل وفي الأسوأ...) تلك هي مقولةُ الكتاب - قيد العرض - الأساسية « علم نفس الطفل من الولادة إلى المراهقة » الصّادر عن الهيئة السوريّة العامة للكتاب، عام 2021م لمؤلّفته « كورين موريل» ومترجمه الدكتور «غسّان بديع السيّد» التي يلخّصها بدوره «فرانسواز دولتو» قائلاً: (مهما كان المعيش الخاص بالفرد، حتى وإن يكن لديه ضغط نفسي قبل الولادة أو تعقيدات حديثي الولادة، فإنّ كلّ انتقال من الحياة الجنينيّة إلى الحياة الهوائيّة هو، في ذاته صدمة وشيء يشبه الاختبار الأوّلي الذي لا نخرج منه أبداً). تحاول مؤلّفة الكتاب الجمع بين عملها الميداني في هذا المجال، وأهمّ النظريّات التي اختصّت بعلم نفس الطفل، مركّزة على أهميّة مساعدة الطفل في إعطاء « معنى وأمل» لحياته، عبر تنشئته على ثقافة «الحبّ» مقدّمة هذا المعطى هائل الفائدة على كلّ معطى آخر بما فيه المعطى المعرفيّ. وهنا يتجلّى دور الأمّ مركزيّاً في إغناء وتغذية تطور شخصيّة طفلها الصّغير بكلّ ما هو ضروريّ، ليحيا حياة سليمة وهو، الذي سيصبح فيما بعد فرداً فاعلاً في المجتمع. بما تكنزه من طاقات ومقدرات استثنائيّة على المنح والعطاء، بلا مقابل. حيث ستبقى كلّ الدراسات الاختصاصيّة بلا فائدة

- كاتب وشاعر سوري.

تذكر، لو أنكرت هذا الجانب الجوهري الأمومي في بناء وتأسيس شخصيّة الطفل. لما للحبّ من دور كبير في ترسيخ ثقته الكبيرة بهذا العالم الذي وجد نفسه مرمياً فيه بلا هوادة. يقول «فرانسواز دولتو»: «...لما يبدو متعسّفاً القول، إن على كلّ راشد أن يستقبل كل كائن بشري منذ ولادته كما يُحبّ أن يُستقبل؟ وعلى كلّ راشد أن يقدّم المساعدة إلى كلّ رضيع وطفل حين يكون محتاجاً ومضطّرباً وعاجزاً جسديّاً وغير قادر على الكلام وغير واعٍ، وحين يكون محتاجاً إلى الرعاية والأمان مع الاحترام الذي كان هذا الراشد يرغب فيه حين كان في وضع هذا الطفل، وليس كما كان قد عُومل هو نفسه أو يعتقد أنّه عُومل في طفولته.» أهميّة الكتاب الفعليّة ــ إلى جانب تغطيته لمساحة زمنيّة وافرة من عمر الطفولة - تنبعُ من تغطيته التحليليّة لجانبين أساسيّين من جوانب الشخصيّة المتشكّلة، كما يقول مترجمه، هما: «التطوّر العقلي، والتطوّر النفسي العاطفي» من خلال مساعدتنا على تفهّم كيفيّة التعامل مع أطفالنا عبر إضاءة جوانب مجهولة من عالمهم، كما تعرّفنا على أنفسنا وكيف كنّا حين كنّا أطفالاً.

ثمّة تساؤلات في غاية البساطة يمكن طرحها كمدخل لعرض الكتاب. وهي لماذا يجد الراشد بأنّ طلبه سيكون غريباً، من الطفل الرضيع القادم إلى العالم وهو بعمر أسبوعين أن يعزف على الغيتار مثلاً، أو أن تجري فتاة بعمر الشهرين مسافة عشرة كيلو مترات، أو الطلب من طفل بعمر خمس سنوات أن يرفع وزن مئة كيلو! ولا يجد الراشد العاقل الرصين نفسه هذا، غرابةً بطلبه من الرضيع بعمر الأسبوعين أن يكفّ عن البكاء، وألّا تتذمّر فتاة صغيرة من ضياع لعبتها المفضّلة، أو الطلب من طفل خمس السنوات أن يكون عاقلاً منطقيّاً!.

حقيقة، المسألة برمّتها تعكسُ جهلاً فظيعاً من قبل هذا الراشد «الأب» أو غيره - المتذمّر من بكاء طفله الرّضيع، وقد أيقظه من نومه - بعوالم الطفل وحياته النفسيّة حين يقول له صارخاً: «أنت لست عاقلاً، أنت شرّير! أنت تتعمّد فعل ذلك إلخ..». هذا الراشد، نراه كمن تحوّل إلى طفل كبير، في هذه اللحظات، يُسقطُ ما في نفسه ببساطة، على شخصيّة الطفل الصّغير، ينظر إليه وكأنّه يفكّر ويستجيب ويشعر ويحسّ كالكبار. بينما المطلوب منه ومن المربّين والآباء والمعنيّين بشؤون تربية الطفل أن يتفهّموا بأنّ ما يبديه الأطفال، وكل الصغار من توتّرات وصراخ وقلق يشير إلى اضطرابات وتوترات حقيقية، لا يعرفون وسيلة للتعبير والتنفيس عنها سوى بهذه الطرق:» البكاء، التبوّل في الفراش، ملامح الخوف والقلق من البعد والانفصال عن الأهل التي تظهر جليّة على تقاسيمهم إلخ.. «. المطلوب إذن، تفهّم خصوصية عالم الأطفال التي ستساعدنا في إضاءة الدهاليز المعتمة من عوالم الطفل. وهذا لا يعني بالضّرورة، الإذعان لما يريده الطفل أو اتّخاذ موقف حمائي مفرط تجاهه قد يؤذيه أكثر مما يساعده. كما أنّ المسألة ليست بهذه الحدّة، أيّ إمّا أن يكون الراشد مرتاحاً على حساب الطفل أو العكس. ثمّة حلّ توافقيّ وسطيّ تدعو إليه مؤلّفة الكتاب، تسوية ذكيّة بين حاجات الطفل وحاجات الأهل التي قد تكون متعارضة. هذه التسوية تمرّ عبر الفهم، أيّ عبر معرفة الحياة النفسيّة والعاطفية والعقليّة للطفل وإعادة معرفتها بشكلٍ دائم.

من يربّي من؟

ليس ثمة وصـفة جاهزة للإجابة عن هذا السّـؤال، حيث لا تكفي الإرشـادات التي يوجهها المختصّـون إلى المربّين ولا خبرة بعض الذين يدّعون أنّهم خبروا الحياة ويمكنهم التعامل بوسـائل مشـابهة. فتطبيق المبادئ نفسـها وتبنّي المواقف بشـكل آلي يعنيان بالتأكيد، اختيار طريق الاستسـهال، وقد يعني أيضاً نفياً لفردانيّـة الطفـل، وبالتّالي، المخاطرة بالوصـول إلى الفشـل. لذا يجب عدم البحث عـن أن تكون الأب أو المربّـي المثـالي. مثل هذا الأمل هو مجرّد وهم. المهم هو محاولة إدارة الموقف بأفضـل ما يمكن، ولاسـيّما الاعتراف بالأخطاء وتحمّل مسـؤوليتها. الكائن البشري ليس معصوماً عن الخطأ، في دور الأب كما في أيّ دور آخر. وهذا يتطلّب من الأب أو المربّي أن يكون في حالة تأهيل مسـتمر. هذا التّأهيل أشـار إليه عدد من علمـاء النفس، منهـم « وينيكوت، ليبرمان » بالقـول: إنّ تربية طفل تتطلّب بالضّـرورة عملاً على الذّات، الوالـدان يربّيان طفلهما بمقدار ما هو يربّيهما.. أيّ يكبر الوالدان والمربّون مع الطفل وتنضـج تجربتهما أيضاً من خلاله، والعكس صحيح.

الحبّ هو حجر الزاوية

التفهّـم الإيجابـي الذي يركّز عليه علماء النفس في العلاقة مـع الطفل، لن يعطي النتائج المرجوّة دون توفر « الحبّ » فهو أكسير الحياة الشّـافي. حيث الفهم والمعرفة غير فعّالين دون الحبّ. فبعض الآباء الذين قـد تكـون لديهم معرفة جيّدة ومعـارف ثقافيّة ونظريّة يكتفـون بتطبيقها بحذافيرها. قد يفشـلون ببناء علاقة مع أبنائهم لعدم توفّر عنصر الحب بشكل كاف بينهم. فمثلاً يمكن لأمٍّ شابة، على الصعيد العملي إرضـاع طفلها لأنّه قيل لها ذلك، أو لأنّ إحدى قريباتها أوصـتها بذلك. فهي تفعل ذلك امتثالاً لنصـائح معيّنـة، وليـس لأنّها ترغب في فعل ذلك، أو لأنها تشـعر أنّهـا الطريقة المثلى لتغذية طفلهـا، أو لأنّها تقدّر العلاقـة الحميمة والعاطفية مع الطفل التي تقوّيها الرضـاعة بالثّدي. فإذا فعلت الأمّ ذلك من دون رغبة وحبّ، فإنّ إشـارات ذلك ستصـل إلى الطفل وتؤدي إلى التأثير السـلبي في متعته الخاصّـة وتطوّره العام. وكذلك حين يلجأ أب مطّلع على الثقافة والنظريّات التربويّة إلى اصـطناع علاقة عاطفية بينه وبين وليده الجديـد، تفتقر إلى العاطفة الحقيقية، كأن يقول لـه: «أحبّك، حتى لو كنت قد وبّختك، فأنت تبقى طفلي العزيـز» أيّ أن يقولهـا ببرود لفظيٍّ، من دون إحسـاس حقيقي بها، فإنّه لن يكون لهـا التأثير الفعّال على الطفـل. فهـي قد تطمئن الأب وتريح ضـميره بأنّه قد فعـل ما يجب عليه فعله من منطلـق الواجب. لكنّها لـن تريـح الطفل ولن تطمئنه. لأنّها تفتقد إلى حرارة الانفعـال. يقول « وينيكوت»: « في الحقيقة، كي تكون الرعاية مناسبة، فإنّ التّفاني هو المهمّ وليست المهارة أو المعارف العقليّة».

هل الآباء كلّهم آباء جيّدون؟

ثمّـة اعتقـاد خاطئ بأنّنا كوننا أهل، فنحن بالضـرورة جيّدون. المسـألة ليسـت هكذا، ليسـتْ تقييماً أخلاقيّاً، بل تتعلّق كما أسلفنا بموقف إيجابي محبّ موجّه نحو الطفل، يحقّق عنصراً جوهريّاً هو ما يمكن أن نطلق عليه، حالة من المتعة، والابتكار تضاف إلى العلاقة مع الطفل. كأن تبادر أم لاختراع وجبة محبّبة

جيّدة لطفلها، تضيف إليها مهاراتها و«نفسها» كما يقال بالعامية، بدل إعطائه مثلاً وجبة مطبوخة مسبقاً تقدمها جاهزة إليه. تبدو باردة كمشاعرها.

ثمّة إساءات كثيرة يقدّمها الأهل لأطفالهم، ربمّا من دون أن يدرون. وتغطّى هذه المعاملة السيئة من خلال صمت الأسرة والجيران والمجتمع عموماً بمؤسّساته الطبيّة والتعليميّة المختلفة، كتأكيد على سلطة الأبوين المطلقة، وكأنّ الأطفال مجرّد ملكيّات لهم وحسب. فعدم تدخّل مثل هذه المؤسّسات تجاه ما يلحق من غبن بالأطفال، من قبل أهلهم يعني اعترافاً بسلطتهم المطلقة عليهم. بينما يجب الاعتراف بحقوق الأطفال كأولويّة كونهم تابعين ومغلوب على أمرهم وضعفاء، بالنسبة لقوّة وسلطة الراشد المحميّة بأعراف المجتمع. فالراشد بالتأكيد أقوى من الطفل، جسدياً، ولا يحقّ له استخدام مثل هذه القوّة لإكراهه على فعل ما.

إنّ علم نفس الطفل يركّز على التطوّر العقلي والنفسي والعاطفي للطفل. على حياته الداخلية، وعلى كيفيّة جعله كائناً اجتماعيّاً فاعلاً. حيث يتعلّق الأمر بكيفية مخاطبة الطفل والتكلّم معه، فيما يقلقه ويثير هواجسه ويخفّف من إحساسه بالعزلة في كون مجهول لا يفهمه، وكيف نساعده على الاستيقاظ، ولماذا يبكي، ولماذا يعارض والديه، وما هي آليّات عمله العقلية وما هي حاجاته العاطفية التي يتطلبّها عمره في كلّ مرحلة.

علم نفس الطفل، علم معاصر حديث جداً بالنسبة إلى التاريخ البشري. وقفزته التطوريّة المهمّة لم تحدث إلاّ بعد الحرب العالمية الثانية. إذ كان ينظر إلى مرحلة الطفولة كحالة مهملة من حياة الفرد. فالطفل من وجهة نظر الرأي العام، ليس له عواطف ومشاعر، وليس لديه ذهن أو تفكير عقلاني. لقد وجِدَ علم نفس الطفل استجابة لحاجات الطفل، لا لتلبية حاجات الراشد. حيث بدأ رائده عالم النفس « فرويد» الاهتمام بالطفولة الأولى لأنّ مرضاه من الراشدين كانوا يعودون إليها. الباحثون والفلاسفة والأطباء لم يكونوا يهتمّون بالطفل جزئيّاً بسبب فقدان الذاكرة المدهش للسنوات الأولى من الحياة، وهذا السبب هو بالذات الذي قاد «فرويد» إلى التركيز على الطفولة. ففقدان الذاكرة هذا وضّح لـ «فرويد» بأنّه، لا يعني غياباً، للمحتوى العاطفي أو النفسي المهمّ في بناء الشّخصيّة. فقدان الذاكرة لا يعني أنّه لا يوجد معيش، مؤثر في النّمو، لكن هذا المعيش كان مكبوتاً جزئياً أو كليّاً. يضاف إلى ذلك أنّ «فرويد» غلّب مفهوم اللاّوعي على فقدان الذاكرة الطفلي. وكذلك فعل عالم النفس «جان بياجيه» بجعل الطفل موضوعاً للدراسة، ليس لذاته، لكن من أجل تفسير تشكُّل الفكر وأصول المعارف وتطوّرها لدى الكائن البشري. حيث كرّس هذان العالمان الرّائدان، كلّ في مجال اختصاصه، «بياجيه» في مجال علم النفس التكويني، و« فرويد» في مجال التّحليل النفسي، أبحاثهما لدراسة حياة الطفل لا لذاته، بل من أجل الحصول على أفضل معرفة عن الحياة النفسيّة للراشد.

« جان بياجيه «علم النفس التكويني: التطور العقلي للطفل:

تركّزت جهود «بياجيه» 1896. 1980 حول بناء الذكاء وتشكّله، فهو ليس فطريّاً برأيه بل مكتسباً. وقد أراد لبحثه أن يكون فلسفيّاً معرفيّاً، موجّهاً نحو طبيعة المعارف وتطوّرها. لذلك قيل عن علم النفس التكويني الذي أسّسه بأنه بنائيّ، يحتاج لفهم ديناميكيّ. وقد اهتمّ بما هو أبعد من الذّكاء، فدراساته تسمح بتفسير كثير من المواقف الطفلية، ولاسيّما تطوّر الاندماج الاجتماعي والحكم الأخلاقي. وهذا لا

يعنــي فقط تحليل خصــائص الذكاء وتطــوّره في مرحلتي الطفولة والمراهقة، بل يعنــي التّطرّق إلى كيفيّة تأثير هذا التّشــكّل الفكري في آليّة العمل العقليّة والسلوك العام للطفل. والعلم الذي أسسه، هو علم نفس تجريبي، حيث عمل مع الأطفال بشــكلٍ مباشــر مجموعة من الاختبارات في المختبر، من أجل تثبيت صحّة نظريّاتــه، التــي لم تأتِ كثمرة للملاحظة فقط، بل انبثقتْ من تحليله وقراءته الدقيقة لما يقدّمه الطفل لنا من إشارات وسلوك، وخطاب رمزي، ومن معالجته لموضوعاته على أرضيّة عمليّة.

«فرويد» التطوّر النفسي العاطفي للطفل:

عند «بياجيه» عرفنا كيف يفكّر الطفل ويحاكم عقليّاً، وعند «فرويد» 1939 ـ 1856 عرفنا كيف يحسّ ويشعر. لقد ركّز «فرويد» على نظريّة الدوافع بصــورة أساســية وعلى آليّة انتظام الطاقة النفسيّة وتطوّرها وفق أطوار «الليبيدو»، من خلال دراســة نفســية الطفل. وقد دفعه مرضاه الراشدون للتوجّه بتساؤلاته نحو عالم الطفولة. ليحلّل خطابها الملغز، من خلال خطاب الراشــد نفســه. حيث أظهرت أبحاث تابعيه وتلامذته في علم النفس، الذين عملوا مع الأطفال بشكل مباشر، نتائج باهرة، ولاسيما لدى الرضع المهجورين. بعد الولادة، وإلى أيّ حدٍّ يستطيع الطفل، حتى في أسابيعه الأولى من الحياة، أن يكون قابلاً للتأثّر بالكلام والسماع العلاجيّين.

أطوار التطوّر العقلي:

يحدّدها « بياجيه » بأربعة أطوار، يجب أخذ دلالة الأعمار فيها ،بشيء من المرونة حيث لا يدخل الطفل أو يخرج من طور إلى آخر بشكلٍ مفاجئ:

ـ الطّور الحسي ـ الحركي ويمتدّ من الولادة إلى عمر سنتين.

ـ الطّور ما قبل العملياتي ويمتدّ من السّنتين إلى عمر سبع سنوات.

ـ الطور العملياتي الملموس ويمتدّ من سبع سنوات حتى اثنتي عشرة سنة.

ـ الطور العملياتي الصّريح ويمتدّ من اثنتي عشرة سنة إلى خمس عشرة أو سبع عشرة سنة.

أطوار التّطور النفسي ـ العاطفي:

يحدّدها « فرويد » بخمس مراحل أساسيّة هي:

ـ المرحلة الفمويّة وتمتدّ من الولادة إلى عمر سنة.

ـ المرحلة الشرجيّة وتمتدّ من سنة إلى ثلاث سنوات.

ـ المرحلة القضيبيّة أو الأوديبيّة وتمتد من ثلاث إلى ستّ سنوات.

ـ مرحلة الكمون وتمتدّ من ستّ أو سبع سنوات إلى اثنتي عشرة سنة.

ـ مرحلة البلوغ والمراهقة بعد سن الثانية عشرة.

وقد قُسّــمَ الكتاب إلى ســتةِ أبواب لتسهيل قراءته. حيث يســتطيع القارئ التوجّه مباشرة إلى الفصل الــذي يبتغيــه. كما تمّ دمج التقــاطعــات والتطابقات بين أطوار علم النفس التكوينــي، ومراحل علم النفس التحليلي «بين بياجيه وفرويد» في سياقٍ واحد كما يلي:

ـ الباب الأول ويضــمّ الســنوات الثلاث الأولى من الحياة بما فيها الحياة ضــمن الرحم والولادة. حيث يتطابق هذا القسم مع مرحلتي «فرويد» الفمويّة والشّرجيّة، ومع الطور الحسي ـ الحركي لدى «بياجيه».

ـ الباب الثاني ويضمّ الطفل من ثلاث إلى ستّ أو سبع سنوات تقريبا. ويغطّي الطور القضيبي، والوضع الأوديبي، وكذلك الطّور ما قبل العملياتي لدى «بياجيه».

ـ الباب الثالث ويشمل الطفل من ست أو سبع سنوات إلى اثنتي عشرة سنة تقريباً. ويغطّي مرحلة الكون لدى «فرويد» والطّور العملياتي لدى «بياجيه».

ـ الباب الرابع ويضــمّ مرحلة ما قبل المراهقة ومرحلة المراهقة من اثنتي عشــرة ســنة إلى ستّ عشرة سنة تقريباً. وهو يغطّي سنّ البلوغ عند «فرويد» والطّور العملياتي الصّريح لدى «بياجيه».

ـ البابان الخامس والســادس. ويضــمّان كلّ ما لا ينتمي حصــراً إلى شــريحة عمريّة، وفي الوقت نفسه يؤدّي دوراً مهمّاً إبّان مرحلة الطفولة، أيّ تلك المهارات التي تســاهم في نمو الشّخصــيّة وصــقل توجّهاتها: الرّســم، اللّعــب، الحكايات والقصــص، حالات القلق، الصــراعات، الانفصــالات، اضــطرابات النوم، والروابط الأخويّة، إلخ..

الطوّر المرآتي بحسب « لاكان »

إضافة « لاكان » كانت مهمّة في مجال علم نفس الطفل، وتتعلّق بالعلاقة بين الطفل والصورة المنعكسة في المرآة. بعيداً عن تعرّفه على صورته في المرآة، وإدراكه لهويّته الثانية، يحيل هذا الطور إلى مسار تحوّل الطفــل إلى فــرد. حيث ركّز « لاكان » مثل « ســبيتز » و«ووينيكوت» على تأســيس الأنــا والتّمييز بين الداخل والخارج، بين الصورة المنعكسة والشّخص.

هذا الطّور يبدأ من عمر « 6 » أشهر تقريباً ويكتمل في « 18 » شهراً. عابراً في مسار تطوّره ثلاث مراحل هي «الواقعية، الخياليّة، الرمزية».

الواقعيّة : الطفل يضــحك من صــورته المنعكســة في المرآة، وهو ينظر إليها محاولاً الإمساك بها، وكأنّها لشخص حقيقي غيره، غير مدرك للبعد الآخر أي المسافة بينه وبين الأشياء. وقد يمدّ يده ليمسك القمر أيضاً!.

الخياليــة : تتغيرّ ردّة فعل الطفل فيها فلا يحاول لمس صــورته أو الإمســاك بها. وإن كان يعرف أنّها صورة، فهو لا يدرك أنّها له، بل لشخص آخر في المرآة.

الرمزيّة : بين ستة عشر وثمانية عشر شهراً، يتعرّف الطفل على نفسه في الصّورة المنعكسة في المرآة. يعرف أنها تتعلّق بصــورته لا بشــخص حقيقي» مرحلة أولى « ولا بصورة شخص آخر «مرحلة ثانية» وهذا تطوّر على مســتوى البناء الشّخصــي. ميزة التقدّم بهذه المراحل يســاعد الطفل على فصــل الجسدي عن النفسي المندمجين أصلاً، والذّات عن شبهها.

لكــنّ تصــوّر «لاكان» لمراحل الطور المرآتي، رغم أهميّته، لم ينجُ مــن النقد. فقد آخذ عليه «وينيكوت » عــدم ربطــه بين المرآة ووجه الأم. حيث المرآة الأولى لديه هي وجه أمّه. فحتى لو كان يرضــع من الثدي أو

الرّضّــاعة، فهو ينظر إلى وجه أمّه. وحينما ينظر إلى وجه أمّه فهو يرى نفســه. ولذلك لعواطف الأم هنا أهميّة خاصــة، إذْ يتعرّف على نفســه من خلال وجه أمه. أو لا يتعرّف. فإذا كانت لديها مشــاعر نفســيّة سلبية وغامضة، فإنّها ستنعكس عليه سلباً وبشكلٍ مدمّر.

أهميّة البعد النفسي في الحكايا الأسطوريّة:

أجــرى «بيتلهيــم» تحليلاً رائعاً لقيمة علــم نفس حكايات الجنيــات. التي من وجهة نظــره تجيب بامتياز عــن إشــكاليات الأطفال في أي عمر. تزودهــم بالمعرفة، وتعطي معنى لحيواتهم، وقلقهــم، ورغباتهم الواعية أو غير الواعية. تطور ذكاءهم وثقافتهم. وحدها حكايات الجنيات والأســاطير والقصــص الفلكلوريّة تمتلك هذا البعد الرمزي والوجودي إلى جانب المتعة والتشــويق والتسلية. وهذا ما يميزها عن الحكايات والقصص الحديثــة. لأنها قادرة على أن تعكس صــدى توتــرات الطفل وطموحاته. كونها تلعب علــى تغذية وتفعيل البعد الرمزي، المناسب تماماً لتطوّر ذهنيّة الطفل ونموّه النفسي،عبر تحويلها المسارات العقليّة إلى مسارات ماديّة، تحت شكلٍ استعاريٍّ. ففي الحكاية الأسطورية بعدان، الأوّل يحيل إلى التسلية والمتعة، والثّاني إلى معنى الحياة والقيمة التكوينيّة والتغييريّة للتجارب. حيث يتقمص الطفل دور البطل الأسطوري أو البطلة ويتماهى معهما، ليجد شــيئاً من تاريخه الشخصــي. فالحكاية هنا تلعب دور المرآة العاكسة لأحلام الطفل، حيث يواجه البطل المشــكلات نفسها التي يواجهها الطفل بطريقة رمزيّة وينتصــر في النهاية على عوائقه مثله. لذلك النهايات السعيدة للحكاية مهمّة جداً، كونها تمنحه الراحة والثقة بالحياة والأمل بالمستقبل. يقول « بيتلهيم»، لولا الأمل ســتبقى حياة الطفل في قلق متواصــل. انتصــار البطل على العوائق سيطمئن الطفل على مصيره الخاص إلى حدٍّ كبير. فالحلول التي يجدها البطل للمآزق هي حلوله أيضاً. وتلك النهايات السعيدة المفيدة لا تأتي بصورة سحرية بل هي نتيجة اجتهاد البطل وإرادته وذكائه وعمله وتقويته مداركه وتجاربه التي من خلالها فقط يتم تخطّي الصــعوبات والمحن وتصــقل التجارب. وتلك هي مفاتيح النجاح الشخصــي. فرسالة التحليل النفسي لدى «بيتلهيم» من خلال قصــص الجنيات والأســاطير هي التشــجيع على المقاومة والميل لتحســين الشــروط الإنســانيّة. فهي تقدّم معرفة ثمينة، كونها لا تعيد إنتاج الخطاب الأخلاقي للراشــدين، ولا تحدّد نماذج، ولا تفرض حلولاً، بل تفسح المجال للطفل لأن يجد حلوله وأجوبته الخاصة لتلك الأسئلة التي مافتئت تقلق روحه. كما تعمل عملها الســحري في إنضــاج مفاهيمه نحو الحياة على مبدأ الطب الهندوسي التقليدي. القائم على مبدأ إخضاع الشخص المضطرب نفسياً لقصّة تمثّل مشكلته رمزياً. ويترك المريض ليتأمّل فيها، حتى يفهمها ويعالج مرضه بنفسه. من دون أن يقدم له أي تفسير. وبهذه الوسيلة تحفّز إمكاناته الداخلية وطاقاته الكامنة للبحــث عن حلــول تأتي من داخله. وهنا ينبغي على المربّين والأهالي عدم إعطاء الأجوبة الجاهزة أو تفســير الحكايات وتركها تتغلغل عميقاً لدى الطفل ليجد أجوبته الخاصــة عبر تأمّله في فحواها ورمزيتها. التفســير من قبل الكبير، سيحرم الطفل متعة إيجاد الحل الخاص بنفسه. وسيمنعه من الإحساس بنتائج تفكيره. ومن المهم هنا أن يُشــارك الأهل والمربون الطفل انفعالاته وفرحه بإيجاد الحلول، لا من خلال تمثيل الفرح بل من خلال صدق الانفعال. وكثيراً ما يحدث أن يتعلّق الطفل بقصّة محدّدة ويتمنّى تكرارها على مسامعه، أو إعادة قراءتها بشكلٍ متكرّر. لأنه يجد في مضمونها ما لا يقدر على التعبير عنه بالكلام. فهي تملأ فراغات استفهام

لديه لم تمتلئ بعد، وحين تمتلئ سيتخلى عنها إلى قصة أخرى. كما يجد الطفل في بطل القصة أيضاً حقيقة هشاشته الداخلية، حين يكون البطل في البداية منبوذا، مشرّداً، وحيداً، لا يمتلك شيئاً. هكذا هو الطفل حين ينظر إلى نفسه بأنّه مقموع، منبوذ، ضعيف. وحتى لو كان يعيش ضمن محيط ماديّ مطمئن، سيبقى لديه قلقه الخاص من أشياء غامضة ومرعبة ومجهولة. وبما أنّ أهله لن يظلوا بالضرورة إلى جانبه، سيكون عليه إيجاد الحلول لقلقه، مثل بطل الحكاية الوحيد المدافع عن وجوده المهدّد، لكن أيضاً مع إمكانيّة إيجاد حلفاء قد يساعدونه في منعطف ما من منعطفات المشكلة التي تقلقه، تماماً، مثلما يحدث لبطل الأسطورة، حين تتدخّل قوى حليفة لتساعده على تخطّي العوائق. وهذا قد لا يتوفّر في القصص الحديثة، التي تخفّف الظلم، والجوانب المتعبة من الحكاية بسردها اللّطيف، فتلغي بذلك جانباً تربويّا مهمّا من جوانبها. وهو أنّ الحياة ليست نهراً يجري رقراقاً، هادئاً، بشكل دائم، بل سيتعرّض للانعطافات الحادّة أحياناً، وربمّا للشّحّ بسبب عوامل الطّقس المختلفة. لذلك حين نخفّف من عرض المسارات السلبيّة في الحكاية، سنساعد في تنمية عالم من الوهم فقط. فقوة الحكاية ووظيفتها التكوينيّة والتّحليليّة النفسيّة المهمّة لدى الطفل، تأتي تحديداً، من أنّها تعكس النّزعات الإيجابيّة والسلبيّة، قبل أن يظهر انتصار الأولى على الثانية.

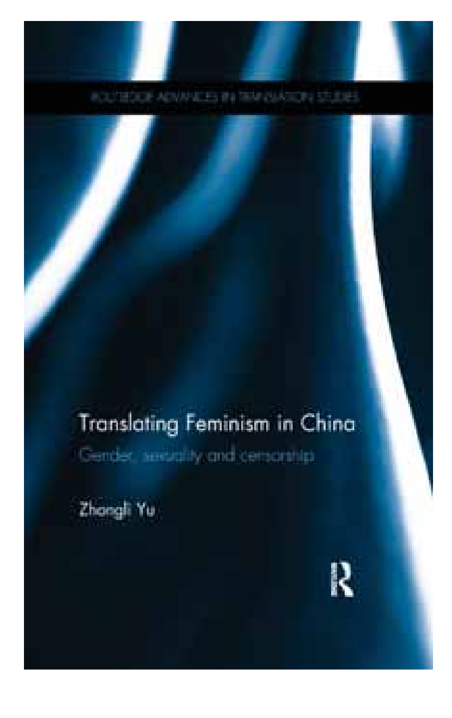
قصّة «ذات القبّعة الحمراء» والموقف الأوديبي:

تقدم لنا القصّة حكاية بطلة صغيرة تتحمّل مسؤولية تقديم الطعام لجدّتها، وهي بعمر الأطفال الذين تُروى لهم. رحلتها موزّعة بين دافع الطّاعة لوالدتها بعدم التوقف في الطريق، أو التحدث مع أحد، وبين رغبة الطفولة بالاستكشاف والتّساؤل عبر التسكع في الغابة وإشباع الفضول. والصراع يبدو واضحاً بين «الهو والأنا» بين الأنا والممنوعات والمحرمات. بين الاحترام والانتهاك. اللّون الأحمر يشير إلى لون الحياة والرغبة والحساسية والليبيدو. التسكّع والحديث مع الذئب يمثّل رغبات واعية فيها شيء من الخطورة، قد تودي إلى المهالك. حيث الطفل يجهل أبعاد النتائج المترتّبة على اتباعه لرغباته، وهذا هو درس القصة الأساسي. والجانب الآخر من البعد النفسي فيها، يتجلّى بوضوح في « عقدة أوديب » حيث غياب الأب له دلالة كبيرة. فالقصّة لم تتحدّث عنه أبداً وهو حاضر رمزيّا ويتجسّد بجانبه الشّرير في « الذئب » من جهة، وفي شخصيّة « الحطّاب » بجانبه الخيرّ، الذي ينقذ الطفلة والجدّة. إذن، ثمّة « أب غاوٍ، وأب حام». والسؤال المزعج الآن، الذي لابدّ منه، هو لماذا « الأب الذئب » لم يفترس الطفلة مباشرة، بل يدعوها إلى سرير الجدّة؟ هنا مكمن الموقف الأوديبي: حيث الطفل يرغب بأخذ مكان الوالد « أب أو أم » كي يشكّل مع الوالد الآخر « الأم أو الأب» ثنائياً. وعقدة « أوديب » تتجلّى هنا بشكل مجازي لا واقعي. عاكسة الرّغبات المحرّمة للأب. وتناقض مشاعر الطفلة تجاه الذئب تجعل المشاعر المتناقضة التي تشعر بها تجاه الأب محرّمة، وهي تمنعها غالباً من فضحه. أمّا القيمة الرمزيّة لفتح البطن، التي تبدو كعمليّة قيصريّة، فتظهر لنا كما لو أن الطفلة، بعد أن مرّت بالمحنة وانتصرت، تعيش حياة ثانية، حياة تسمح لها بأن تصبح راشدة وكبيرة.

الكتاب برمّته يركّز على أهميّة « الحبّ» كقيمة عليا، لما له من دورٍ جوهريّ، في خلق الحميميّة الأسرية المطلوبة، وفي ترسيخ الثقة والأمل بالحياة. وفي تنشئة طفل سليم وسعيد، وراشد متوازن في المستقبل. فهو بمثابة الغذاء الرّوحي الذي يحتاجه الطفل والمراهق أكثر من أيّ شيءٍ آخر في هذا الوجود.

إصدارات عالمية في دراسات الترجمة

إعداد وتقديم: مديرة التحرير



الترجمة النسوية في الصين

المؤلف : زونغلي يو Zhongli YU

لغة الكتاب : الانكليزية

دار النشر: Routledge

تاريخ النشر: 2015

يستكشف الكتاب حركة الترجمة النسائية في الصين من خلال دراسة عدة ترجمات صينية لاثنين من الأعمال النسائية :

1- الجنس الثاني :تأليف سيمون دو بوفوار

2- مونولوجات المهبل تأليف: انسلر

يستعرض العمل الأول البناء الثقافي للمرأة في حين يتناول العمل الثاني موضوع القمع الجنساني تجاهها . إن جسم الإناث ونشاطهن الجنساني (بما في ذلك السحاق) يشكلان تحدياً للمترجمين الصينيين بسبب الاختلافات الثقافية والنشاط الجنسي الذي لا يزال يشكل موضوعاً حساساً في الصين. يدرس هذا الكتاب كيف تمت ترجمة هذين العملين وكيف أستقبلت الترجمة في الصين، مع إيلاء اهتمام خاص لكيفية مواجهة المترجمين للتحديات.

بما أن الترجمة هي المدخل إلى استقبال الحركة النسوية ، فإن دراسة الترجمة ينبغي أن تكشف عن استجابة المترجم لهذه الحركة بوصفه القارئ الأول والوصي على الترجمة.

يناقش الكتاب قضايا أخرى:

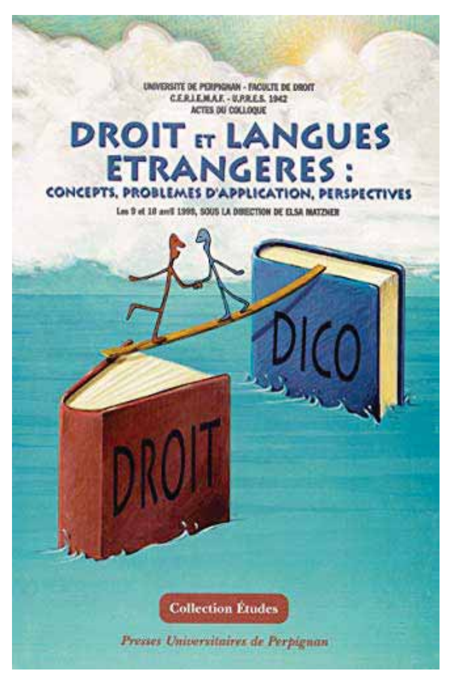
الترجمة النسائية: الممارسة والنظرية والدراسات

ترجمة الجسد النسائي والنشاط الجنسي

ترجمة السحاق

الرقابة والنشاط الجنسي والترجمة

إن الكتاب مفيد لطلاب الدراسات العليا والباحثين في دراسات الترجمة كما يهم أيضاً الأكاديميين المهتمين بالحركة النسائية والدراسات الجنسانية والأدب والثقافة الصينيين.



القانون واللغات الأجنبية

(مفاهيم - مشكلات تطبيقية - توقعات وآفاق)

المؤلف: اليسا ماتزنر ELSA MATZNER

لغة الكتاب: الفرنسية

دار النشر: Presses universitaires de Perpignan

تاريخ النشر: 2018

إن الأنظمة القانونية مبنية في مجموعها على المفاهيم وضمن هذه الأنظمة المتنوعة نفسها يتم التعبير عن القواعد المفاهيمية على نحو مختلف، ليس لترجمتها البيان والتفسير نفسهما .

هذه العناصر هي مصدر الصعوبات بالنسبة لترجمة المفهوم أيا كانت اللغة المصدر واللغة الهدف، وسواء كان المترجم محامياً أو لغوياً. يعالج الكتاب هذه التحديات محاولاً تقديم مقترحات وحلولاً مساعدة.

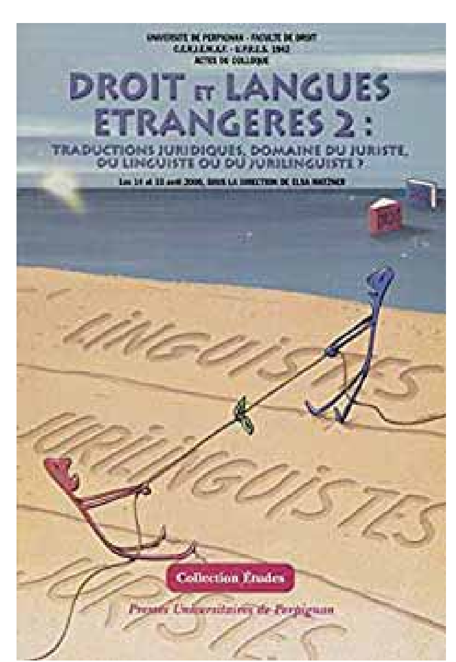
القانون واللغات الأجنبية 2

المؤلف: اليسا ماتزنر ELSA MATZNER

لغة الكتاب: الفرنسية

دار النشر: Presses universitaires de Perpignan

تاريخ النشر: 2021



إن صعوبة الترجمة القانونية واضحة وجلية وسواء كان المترجم لغوياً أو محامياً فسيتعين عليه أن يواجه الانتقال من نظام قانوني إلى آخر.

في الوقت الذي يجري تشكيل أوروبا ضمن الأمم وإبرام معاهدات التجارة الدولية، في فجر العولمة، ما هي الحلول التي يمكن إيجادها لهذه المشكلات؟ شهدت البلدان ثنائية اللغة وثنائية النظام مثل كندا تطور التخصص اللغوي القانوني. فهل يأتي الحل من اللغويين- القانونيين؟

رسالة من ألبرت اينشتاين إلى ابنته

حسام الدين خضور •

ربما ليس ألبرت أنشتاين من كتب النص أدناه؛ لكن هذا ليس مهماً. فالنص جدير بالقراءة سواء كتبه أنشتاين أم غيره، لا سيما في هذه الأيام التي نحتاج فيها إلى المحبة حاجتنا إلى الماء والغذاء.

عندما اقترحت نظرية النسـبية، لم يفهمني إلا عدد قليل جداً من الناس. وما سـأخبرك به الآن سيكون صدمة لكثيرين بسبب سوء الفهم والتعصب البشري.

أطلب منك أن تخفي هذه الرسالة أطول فترة ممكنة، وأن تنتظري سنوات أو ربما عقوداً، حتى يبلغ المجتمع درجة متقدمة تكفي لقبول ما سأشرحه لك.

هنالك قوة كبيرة جداً، لم يجد العلم لها تفسـيراً رسـمياً إلى الآن وهي قوة تشـمل وتسيِّر كل ما سـواها من قوى، وتقف خلف كل ظاهرة تحصـل في الكون، إنها قوة لم تعرفها علومنا الحالية.هذه القوة الكونية هي المحبة.

هـي قوة تشـرح كل شـيء وتعطـي المعنى الجوهـري للحياة. وقـد تجاهلها الناسـ حتى الوقت الحاضر. ربما لأن المحبة تخيفنا، فهي طاقة كونية لم يتمكن الإنسان من السيطرة عليها.

• كاتب ومترجم سوري.

لإعطاء المحبة بعداً ملموساً، قمت بعملية تعويض بسيطة في معادلتي الشهيرة. فبدل E= mc2 نقبل أن طاقة شفاء العالم يمكن ان تتحقق من خلال ضرب الحب في مربع سرعة الضوء، سنصل إلى نتيجة أن المحبة هي أكبر القوى الموجودة على الإطلاق، لأنها لا حدود لها.

فبعد فشل الإنسان في استعمالها والتحكم في باقي قوانين الكون، القوانين التي انقلبت ضدنا. أصبح استمداد نوع آخر من الطاقة مسألة حاسمة. إذا أردنا أن تستمر البشرية، وإذا أردنا أن نجد معنى للحياة، وإذا أردنا أن ننقذ العالم والكائنات كلها، فالمحبة هي الجواب الوحيد.

ربما لسنا قادرين بعد على صناعة قنبلة محبة. آلة قوية تكفي لتدمير الكراهية والأنانية اللتين تجتاحان الأرض. لكن في المقابل يحمل كل إنسان بداخله مفاعلاً صغيراً قوياً جداً، طاقته تنتظر أن تتحرر.

عندما نتعلم كيف نعطي ونستقبل هذه الطاقة الكونية، عزيزتي ليزرل، يمكننا أن نقول إن الحب ينتصر على كل شيء، وقادر على تجاوز كل شيء، لأن المحبة جوهر الحياة.

أشعر بأسف عميق لعدم تمكني من التعبير عما نبض قلبي به لك بصمت طوال حياتي. قد يكون الوقت متأخراً جداً لطلب المغفرة، ولكن بما أن الوقت نسبي، فأنا بحاجة لأقول لك إنني أحبك، وإنني بفضلك وصلت إلى الجواب النهائي.